Joachim Paul ·
Menschliche Destruktivität und politische Gewalt

ISLAMKUNDLICHE UNTERSUCHUNGEN · BAND 223

begründet
von
Klaus Schwarz

herausgegeben
von
Gerd Winkelhane

KLAUS SCHWARZ VERLAG · BERLIN

ISLAMKUNDLICHE UNTERSUCHUNGEN · BAND 223

Joachim Paul

Menschliche Destruktivität und politische Gewalt

Studie zu einem autobiographischen Roman des jordanischen Autors Mu'nis ar-Razzāz

KLAUS SCHWARZ VERLAG · BERLIN · 1999

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Paul Joachim:
Menschliche Destruktivität und politische Gewalt : Studie zu einem autobiographischen Roman des jordanischen Autors Mu'nis ar-Razzāz / Joachim Paul. – Berlin : Schwarz, 1999
(Islamkundliche Untersuchungen ; Bd. 223)
Zugl.: Berlin, Freie Univ., Magisterarbeit, 1998
ISBN 3-87997-275-3

Klaus Schwarz Verlag GmbH, Postfach 41 02 40, D-12112 Berlin
ISBN 3-87997-275-3
Druck: Offsetdruckerei Gerhard Weinert GmbH, D-12099 Berlin

ISSN 0939-1940
ISBN 3-87997-275-3

Für Shirin

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung

Mu'nis ar-Razzāz ist einer der wenigen jordanischen Schriftsteller, die auch über die Grenzen des Landes hinaus Beachtung gefunden haben. Sein bisheriges Hauptwerk bilden drei in den achtziger Jahren erschienene Romane, die auf Grund ihrer offenen als Neubeginn der jordanischen Erzählliteratur gelten. Inhaltlich ist sein Werk von einer Auseinandersetzung mit dem arabischen Nationalismus geprägt. Als Sohn des Politikers und Theoretikers der *Baʿṯ*-Partei, Munīf ar-Razzāz, hat er sich mit den Zielen und Idealen der pan-arabischen Partei identifiziert und ihren Weg an die Macht aus der Nähe miterlebt.[1] Nachdem 1979 die Familie Mu'nis ar-Razzāz' im Irak Opfer der politischen Repression wurde, wandte er sich von der Partei ab.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht der 1986 erschienene Roman *Iʿtirāfāt kātim ṣaut* (Geständnisse eines Schalldämpfers).[2] Aus verschiedenen Gründen erschien es mir besonders interessant, mich mit diesem Werk intensiv zu befassen. Zunächst kann es formal als ein interessanter Versuch gelten, in der literarischen Form des Romans mit einer multiperspektivischen Erzählweise biographische und autobiographische Elemente in ein fiktionales Geschehen zu integrieren. Dann illustriert *Iʿtirāfāt* durch die Verarbeitung biographischer Elemente aus dem Leben des Autors und seiner Familie das Politikverständnis innerhalb der *Baʿṯ*-Partei und wirft zugleich ein bezeichnendes Licht auf die Herrschaftsmechanismen zum Beginn der Alleinherrschaft Ṣaddām Ḥusains im Irak. Schließlich aber eröffnet der Aspekt der Intertextualität eine weitere Interpretationsmöglichkeit, auf die ich mich ebenfalls konzentrieren werde. Durch die Adaption von Elementen aus Erich Fromms "Anatomie der menschlichen Destruktivität"[3] verbindet Mu'nis ar-Razzāz in *Iʿtirāfāt* die literarische Verarbeitung erlittener politischer Verfolgung mit einer Theorie über den Ursprung menschlicher Aggression und versucht so individuelle und soziale Ursachen von politisch motivierter Gewaltausübung aufzuzeigen. Einen besonderen Reiz erhielt die Beschäftigung mit diesem Thema, nachdem ich in *Iʿtirāfāt* Zitate aus einem 1930 in Berlin erschienenen autobiographischen Roman von Ernst v. Salomon entdeckt hatte.[4]

---

[1] Der vollständige Parteiname lautet: *Ḥizb al-baʿṯ al-ʿarabī al-ištirākī* (Sozialistische Partei der Arabischen Wiedererweckung). Im folgenden wird der Begriff *Baʿṯ*-Partei verwandt.

[2] Mu'nis ar-Razzāz: *Iʿtirāfāt kātim ṣaut*. Amman, 1986. Im folgenden zitiert als: *Iʿtirāfāt*.

[3] Fromm, Erich: Anatomie der menschlichen Destruktivität. Hamburg, 1977. Der Titel der Originalausgabe lautet: The Anatomy of Human Destructiveness. New York, u.a., 1973. Im folgenden zitiert als: *Anatomie*.

[4] Salomon, Ernst von: Die Geächteten. Berlin, 1930. (v. Salomon war 1923 an dem Attentat auf den deutschen Außenminister Walter Rathenau beteiligt.)

Die arabischsprachige Literaturkritik beschäftigt sich mit dem Werk Mu'nis ar-Razzāz' vor allem unter dem Aspekt seiner formalen Eigenheiten. Dabei lassen die Kritiker die große Bedeutung von Erich Fromms Werk für */ᶜtirāfāt* gänzlich unerwähnt. Bisher hat sich keine Untersuchung mit dem Aspekt der Intertextualität befaßt und dargelegt, wie der Autor einen anthropologisch-sozialpsychologischen Ansatz in das Romangeschehen integriert. Ebenso problematisieren sie autobiographische Dimension des Romans nicht ausdrücklich, sondern deuten sie nur an oder setzen sie unterschwellig als bekannt voraus. Vielmehr gehen die Kritiker bei der inhaltlichen Analyse von der Fragestellung aus, wie Mu'nis ar-Razzāz das Phänomen der politischen Tyrannei als ein universales Problem in einen historischen Kontext stellt. Dabei untersuchen sie in erster Linie, welche Quellen aus dem *turāṯ*, dem geschichtlich-kulturellen Erbe, in den Erzähltext einfließen.

In dieser Arbeit soll die Frage beantwortet werden, inwieweit */ᶜtirāfāt* als ein Versuch betrachtet werden kann, mit den Mitteln des Romans dem Wesen politischer Tyrannei auf die Spur zu kommen. Ich gehe von der These aus, daß */ᶜtirāfāt* die Funktionsweise politischer Repression aus der Sicht der Opfer zusammen mit der Charakterstudie eines professionellen Mörders schildert, um den Abgrund an Bösartigkeit, der sich dem Autor in der baᶜṯistischen Realpolitik offenbart hatte, nicht nur zu beschreiben sondern auch zu deuten. Es kann jedoch nicht Gegenstand dieser Arbeit sein, die baᶜṯistischen Regierungsformen politologisch zu definieren. Die hier verwandten Begriffe politische Tyrannei und politische Gewaltherrschaft sollen eine Herrschaftsform bezeichnen, die den Regierten jegliche Freiheit versagt und auf diktatorischer Machtausübung, Rechtlosigkeit und Terror beruht.

Weitere Werke des Autors werden, abgesehen von einer knappen Einführung, nur am Rande berücksichtigt. Dies erklärt sich aus der Fragestellung. */ᶜtirāfāt* konzentriert sich als einziges Werk Mu'nis ar-Razzāz' in der genannten Weise auf die Kritik von Gewaltherrschaft. Demnach wird der Stellenwert von */ᶜtirāfāt* nicht in seiner literarischen Ästhetik, sondern in seiner Thematik gesehen.

Die vorliegende Arbeit hätte in dieser Form ohne ein Zusammentreffen mit Mu'nis ar-Razzāz nicht zustande kommen können. Im August 1997 habe ich drei Gespräche mit dem Autor in seinem Haus und Büro in Amman geführt.[5] Während dieser Treffen ist Mu'nis ar-Razzāz auf verschiedene lebensgeschichtliche Zusammenhänge zu sprechen gekommen. Diese Informationen ermöglichten es mir, einzelne autobiographische bzw. biographische Elemente des Textes zu erkennen. Insbesondere verdanke ich Mu'nis ar-Razzāz den Hinweis auf Erich Fromm und auf die arabische Übersetzung von

[5] Die Gespräche sind aufgezeichnet und können auf Anfrage zugänglich gemacht werden. Sie werden als "Gespräche mit Mu'nis ar-Razzāz" zitiert.

Dostojewskijs "Aufzeichnungen aus dem Kellerloch"[6] als Vorbild für die Erzählperspektive der "Geständnisse" in *I'tirāfāt*. Vor allem aber wurde mir deutlich, in welchem Maße das Werk Mu'nis ar-Razzāz, und wahrscheinlich auch seine Person, von dem Vater und dem Verlauf der Parteipolitik, die schließlich zu dessen Tod geführt hat, bestimmt ist. Die Atmosphäre des Hauses und die Begegnung mit der Familie ar-Razzāz zeigten mir sehr anschaulich, wie wichtig es ist, zwischen den realen, in der Wirklichkeit existierenden Personen und ihren literarischen Abbildern zu differenzieren. Diese vielfältigen Anregungen und Eindrücke trugen letztlich dazu bei, die Fragestellung der vorliegenden Arbeit festzulegen.

Die Zitate aus dem Werk Mu'nis ar-Razzāz' und der arabischsprachigen Sachliteratur werden in deutscher Sprache wiedergegeben. Die Übersetzungen stammen ausschließlich von mir. Arabische Termini und Begriffe werden transkribiert hinzugefügt, sofern es für ein genaues Verständnis der Zitate notwendig ist.

[6] Dostojewskij, Fjodor: Aufzeichnungen aus dem Kellerloch. Übersetzung von Swetlana Geier. Stuttgart. Reclam, 1996. Im folgenden zitiert als: *Aufzeichnungen*. Der Titel der arabischen Übersetzung lautet: *Fī l-qabū*.

2 Der Autor und sein Werk

Über Mu'nis ar-Razzāz liegt meines Wissen bisher keine zusammenhängende Biographie vor. Aus diesem Grund wird nach einem kurzen Exkurs über Ideologie und Politik der *Baʿṯ*-Partei die Biographie des Autors zusammenhängend mit der des Vaters dargestellt. Mu'nis ar-Razzāz' Lebensgeschichte ist im besonderen Maße geprägt von der politischen Funktion und dem Schicksal seines Vaters, Munīf ar-Razzāz. Danach folgt ein Überblick über das Werk Mu'nis ar-Razzāz', soweit ein Zusammenhang mit der hier thematisierten Darstellung politischer Gewalt gegeben ist. In europäischen Sprachen existiert weder eine Untersuchung über Mu'nis ar-Razzāz noch eine Übersetzung seines Werks. Eine Ausnahme bildet die 1997 in Jordanien erschienene englische Version des Romans *Aḥyāʾ fī l-baḥr al-mayyit*.[7] Das Geschehen und die Strukturprinzipien von *Iʿtirāfāt* werden in Kap. 4 gesondert dargestellt. Die Analyse von *Iʿtirāfāt* in Kap. 6 wird die starken autobiographischen Bezüge des Textes auf den hier dargestellten zeitgeschichtlichen Hintergrund deutlich machen.

2.1 Munīf ar-Razzāz und die *Baʿṯ*-Partei

1953 entstand die *Baʿṯ*-Partei in Syrien unter der Führung Michel ʿAflaqs, aus der Vereinigung der *Ḥizb al-baʿṯ al-ʿarabī* (Partei der Arabischen Wiedererweckung) mit der *al-Ḥizb al-ʿarabī al-ištirākī* (Arabische Sozialistische Partei). Seit ihrer Gründung propagierte die Partei als grundlegendes politisches Ziel die Überwindung nationalstaatlicher Grenzen in der arabischen Welt. Ihre Ideologie beruhte auf dem Arabischen Nationalismus, der die arabische Nation als ein kulturelles, durch gemeinsame Sprache und Geschichte vermitteltes Ganzes begreift, das sich auf staatlicher Ebene als Einheit konstituieren müsse. Neben dem Nationalismus setzten sich in der *Baʿṯ*-Ideologie die Begriffe Freiheit und Sozialismus durch, die, von der Partei widersprüchlich angewandt, als Unabhängigkeit von Fremdherrschaft und als ein System sozialer Gerechtigkeit verstanden werden können.[8] Gemäß dem pan-arabischen Anspruch gründeten sich in verschiedenen arabischen Ländern separate Parteiorganisationen, die *al-qiyādāt al-quṭrīya* (Regional-

[7] Mu'nis ar-Razzāz: *Aḥyāʾ fī l-baḥr al-mayyit*. (Lebend im Toten Meer) Bairūt, 1982. Im Englischen erschienen als: Alive in the Dead Sea. Translated by: Eliane Abdel-Malek. Amman, 1997.

[8] Ein weitere Ausführung der *Baʿṯ* -Ideologie würde an dieser Stelle zu weit führen. Hier sei insbesondere im Hinblick auf die Bedeutung Munīf ar-Razzāz' auf folgende Titel verwiesen: Batatu, Hanna: The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq. Princeton, 1978, S. 730-748, Devlin, John: The Baʿth Party: A History from its Origins to 1966. Stanford (Calif.), 1976, S. 23-45 und Khalil, Samir: Republic of Fear. The Politics of Modern Iraq. Berkeley, 1989, S. 229-257.

kommandos).[9] Sie wurden 1954 einem Leitungsgremium, der *al-qiyāda l-qaumīya* (Nationalkommando) unterstellt, in dem die Sekretäre der Regionalkommandos vertreten waren und das von einem Generalsekretär geleitet wurde.[10] Entgegen aller Einheitsrhetorik erwies sich die Partei schon bald als politisches Instrument bestimmter partikularer Gruppen, die in Syrien ihre Basis im Militär hatten bzw. im Irak über einen gewissen Einfluß im Militär verfügten.

Sie brachten 1963 die Partei mit Hilfe von Militärputschen im Irak zunächst für kurze Zeit und in Syrien dauerhaft an die Macht. Zwischen dem pan-arabisch orientierten Nationalkommando und den Offizieren des Regionalkommandos in Syrien entwickelte sich ein offener Machtkampf. 1965 löste Munīf ar-Razzāz, bisher Sekretär des Regionalkommandos in Jordanien, den bis dahin ununterbrochen amtierenden Michel ᶜAflaq als Generalsekretär ab.[11] Im Februar 1966 stürzten die Offiziere des Regionalkommandos die amtierende syrische Regierung.[12] Viele Mitglieder und Anhänger des Nationalkommandos wurden verfolgt und flohen in den Libanon, unter ihnen Michel ᶜAflaq. Munīf ar-Razzāz blieb unentdeckt in Syrien. Für seine Beteiligung an einem Gegenputsch in Syrien, der das Nationalkommando wieder einsetzen sollte, wurde er von einem syrischen Gericht in Abwesenheit zum Tode verurteilt.[13] 1968 eroberte die irakische Parteiorganisation mit Hilfe des Militärs die Regierungsgewalt, was zu der endgültigen Spaltung der *Baʿṯ*-Partei in zwei konkurrierende Machtzentren führte, die jeweils bemüht waren, sich als wahre Vertreter des Einheitsgedankens zu legitimieren. Das Nationalkommando verlor in der Folgezeit zunehmend realen politischen Einfluß und degenerierte zu einem reinen Legitimationsinstrument.[14] Dennoch übernahm Munīf ar-Razzāz 1977 in Bagdad die Funktion des stellvertretenden Generalsekretärs des Nationalkommandos. Zu diesem Zeitpunkt stand dieses Gremium bereits unter der totalen Kontrolle des irakischen Regimes. Allerdings wertete allein die Anwesenheit Michel ᶜAflaqs und verschiedener Mitglieder des historischen Nationalkommandos in Bagdad die irakische Regierung unter Ḥassan al-Bakr und Ṣaddām Ḥusain auf. Die arabisch-nationalistische Rhetorik des Nationalkommandos

---

[9] Im Parteijargon wird ein arabisches Land als *quṭr* (Region) bezeichnet, da der Begriff *daula* (Staat) dem angestrebten Einheitsstaat vorbehalten sein soll.

[10] Vgl. Batatu, Old social Classes, 744-755.

[11] Vgl. Lebenslauf im Vorwort von: ar-Razzāz, Munīf: *Rasāʾil ilā ʾaulādī.* (Briefe an meine Kinder) *Aurāq ġair manšūra. Taqdīm: Muʾnis ar-Razzāz.* Amman, 1995, o. Seitenangabe und ebd.: S. 20. Sowie: Devlin, Baᶜth Party, S. 105 und S. 202.

[12] Zu der Auseinandersetzung zwischen den unterschiedlichen Interessengruppen vgl. Devlin, Baᶜth Party, S. 281-307 und Rabinovitch, Itamar: Syria under the Ba'th 1963-1966. Tel Aviv, 1972, S. 154-157.

[13] Roberts, David: The Ba'th and the Creation of Modern Syria. London, 1987, S.90.

[14] Zu der Kontroverse um den Legitimationsanspruch vgl. Kienle, Eberhard: Ba'th vs. Ba'th. The Conflict between Syria and Iraq 1968 - 1989. London, 1990. S. 38-46.

erwies sich immer noch als ein wirkungsvolles Mittel, mit dem die irakischen Herrscher politische Unterstützung für ihre egoistischen Interessen organisieren konnten.[15] Schon die Zusammensetzung des Nationalkommandos reflektierte die wahren Machtverhältnisse in der Partei. Unter den 14 Mitgliedern des Gremiums befanden sich sechs aus dem Irak, die allesamt die Spitze des irakischen Machtapparates repräsentierten.[16] Zwei Jahre später wurde Munīf ar-Razzāz im Verlauf der gewalttätigen Machtübernahme Ṣaddām Ḥusains aufgrund "passiver Mitwisserschaft bei einer Verschwörung", wie es in einem partei-internen Rundbrief hieß, zusammen mit seiner Frau und der achtjährigen Tochter unter Hausarrest gestellt und einer totalen Kontrolle unterworfen.[17] Das Haus war von Wachen umstellt und mit einer eigens errichteten Mauer abgeschirmt. Während der gesamten Zeit des Hausarrests hat, so Mu'nis ar-Razzāz, eine ständige telefonische Verbindung zwischen dem Wachkommando und dem Büro Ṣaddām Ḥusains bestanden. Munīf ar-Razzāz starb 1984, während des Hausarrests. Laut Mu'nis ar-Razzāz hat die irakische Führung seinen Tod durch Verweigerung von medizinischer Hilfe bewußt herbeigeführt.[18]

2.2 Zur Biographie Mu'nis ar-Razzāz'

Bei der Darstellung der Biographie Mu'nis ar-Razzāz greife ich größtenteils auf rückblickende Schilderungen des Autors selbst zurück.[19] Dabei ist zu bedenken, daß diese

---

[15] Kienle, Ba'th, S. 38.

[16] Von den sechs irakischen Mitgliedern gehörten vier dem faktischen Machtzentrum des Regimes, dem *Maǧlis qiyādat aṯ-ṯaura* (Revolutionärer Kommandorat) an: Ḥassan al-Bakr (Präsident), Ṣaddām Ḥusain (Vize Präsident), Ṭāhir Ramaḍān und ᶜIzzat ad-Dūrī. Vgl.: Baram, Amazia: The Ruling Political Elite in Baᶜthi Iraq, 1969-1986: Changing Features or a Collective Profile. In: IJMES, 21 (1989), S. 447-470, hier: S. 469.

[17] Vgl. Gespräche mit Mu'nis ar-Razzāz. Das Rundschreiben der Partei hat Mu'nis ar-Razzāz in Beirut erhalten, darüberhinaus habe es keine weitere öffentliche Erklärung seitens der Verantwortlichen gegeben. Bengio stellt heraus, daß sich die Parteiführung stets abgeschottet habe, um die wahren Herrschaftsstrukturen zu verschleiern. Im Februar 1980 habe sie in einem weiteren Rundschreiben ihre Mitglieder vor der Weitergabe von Information gewarnt, vermutlich um die internen Konflikte und Machtkämpfe von 1979 im Dunkeln zu halten. Vgl. Bengio, Ofra: Saddām Ḥusayn's Quest for Power and Survival. In: Asian and African Studies, 15 (1981) S, 323-341, S. 333.

[18] Gespräche mit Mu'nis ar-Razzāz.

[19] Die Schilderungen beruhen auf einem handschriftlich verfaßten, sechsseitigen Lebenslauf und auf zahlreichen Informationen aus den "Gesprächen mit Mu´nis ar-Razzāz". Der Lebenslauf schließt verschiedene Eindrücke aus der Kindheit und Jugend mit ein. Der Autor hat diese Seiten anläßlich meines Gesprächs mit ihm am 18.8.97 niedergeschrieben. Sie sind bei Bedarf einsehbar und werden im folgenden zitiert als: "Handschriftlicher Lebenslauf".

Schilderungen Mu'nis ar-Razzāz' heutige Sicht auf teilweise mehr als 20 Jahre zurückliegende Ereignisse wiedergeben. Es ist jedoch nicht Ziel dieser Untersuchung, Details aus dem Leben des Autors zu verifizieren. Vielmehr liegt der Wert der Aussagen Mu'nis ar-Razzāz' in der subjektiven Beschreibung. Sie zeigen, daß schon seit den Tagen der Kindheit das private mit dem politischen Leben verflochten war, und daß der Autor sein Leben und Werk stets in Zusammenhang mit der Person seines Vaters darstellt. Ebenso kann der von dem Autor selbst verfaßte Lebenslauf hier als ein erster Hinweis auf den hohen Grad der Identifikation mit dem Vater und seinem politischen Umfeld gewertet werden:

> "Ich wurde in Amman als Sohn des Vorsitzenden der arabischen sozialistischen *Baʿṯ* -Partei/ Region Jordanien geboren. [...] Sehr früh bemerkte ich, daß ich auf einem Kriegsschauplatz zur Welt gekommen war, auf dem Dutzende politischer Schlachten tobten. Schnell entdeckte ich, daß ich zu dem Lager meines Vaters gehörte. Das bedeutete für mich, vom Beginn meines Lebens an Freunde und Feinde in einer tobenden Schlacht zu haben."[20]

Das Elternhaus beschreibt der 1951 in Amman geborene Mu'nis ar-Razzāz als ein Ort pan-arabischer Politik, an dem Parteiführer, Offiziere und spätere Staatsmänner in z.t. klandestiner Atmosphäre verkehrten. Während des Februar-Putsches in Damaskus erlebte er den politischen Sturz des bisher als übermächtig und unangreifbar empfundenen Vaters. An seiner Seite verbrachte er einige Monate illegal in der syrischen Hauptstadt. Da er die Partei als seine *ʿašīra* [21], seine Großfamilie, betrachtet hatte, empfand er den partei-internen Putsch als einen Verrat ehemaliger väterlicher Freunde und Respektspersonen an dem Prinzip der Familienloyalität.

In den siebziger Jahren studierte Mu'nis ar-Razzāz Philosophie an der Arabischen Universität von Beirut und begann danach ein Promotionsvorhaben in den USA, das mit einem Stipendium der *Baʿṯ*-Partei ermöglicht wurde. Während dieser Zeit verschaffte er sich eine grundlegende Kenntnis englischsprachiger Literatur. 1977 folgte Mu'nis ar-Razzāz dem Vater nach Bagdad und war dort als Journalist für die Tageszeitung *aṯ-Ṯaura* tätig. Die Verhaftung des Vaters zusammen mit der Mutter und der jüngeren Schwester 1979 durch die irakischen Sicherheitsdienste stellte sich ihm als "eine Wiederholung des politischen Verrats von Damaskus" dar. Er empfand das Geschehen als ein traumatisches Erlebnis, das tiefe Depressionen und einen Selbstmordversuch nach sich zog. Ihm selbst war es nur durch Flucht in den Libanon gelungen, der politischen Verfol-

[20] Handschriftlicher Lebenslauf.

[21] *ʿAšīra*, "Sippe, Sippschaft, nächste Verwandte; Stamm;... ".

gung zu entgehen.[22] In Beirut arbeitete er für das palästinensische Forschungszentrum *Markaz al-abḥāṯ al-filasṭīnīya* [23], verfaßte Übersetzungen aus dem Englischen[24] und begann mit der literarischen Arbeit an seinen Romanen.

1982 kehrte er nach Jordanien zurück und war neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit als Journalist und ab 1992 als Chefredakteur für die Zeitschrift des Kulturministeriums, *Afkār*[25], tätig. Gleichzeitig war er Vorsitzender des jordanischen Schriftstellerverbandes.

Während der Demokratisierungsphase 1993 in Jordanien versuchte Mu'nis ar-Razzāz als Generalsekretär einer neu gegründeten arabisch-nationalen Partei noch einmal kurzfristig die Bühne pan-arabischer Politik zu betreten.[26] 1994 trat er von allen öffentlichen Ämtern zurück, um sich einer psychiatrischen Behandlung in Großbritannien zu unterziehen, die ihn geheilt habe, wie er einem Presseinterview herausstellt. Nunmehr könne er sich und sein Werk unabhängig von der *Baʿṯ*-Partei und ihrer Geschichte begreifen. Er habe die Depressionen sowie das Gefühl, "persönlich für das Unglück der Welt verantwortlich zu sein," endgültig überwunden.[27]

2.3 Das literarische Werk

Die ersten Kurzgeschichten Mu'nis ar-Razzāz' beschäftigen sich inhaltlich mit dem Leiden an "einer durch Niederlagen zersplitterten Wirklichkeit".[28] In der Erzählung *al-Baḥr*

---

[22] Der Vater habe befürchtet, so Mu'nis ar-Razzāz, daß die Behörden planten, ihn mit der Geiselnahme seines Sohnes zu absoluter Loyalität zu zwingen. Deshalb habe er Mu'nis ar-Razzāz geraten, von einer Reise nicht mehr zurückzukehren. Entgegen damaliger Befürchtungen habe ihn im Libanon keine der beiden *Baʿṯ*-Regierungen bedroht.

[23] Mu'nis ar-Razzāz fand Unterstützung bei seinem Onkel, dem palästinensischen Lyriker und Verantwortlichen der PLO für Kultur, Mu'īn Basīsū.

[24] Neben einem Wörterbuch des Theaters übersetzte er B. Travens "Rebellion of the Hanged" sowie verschiedene Kurzgeschichten u.a. von Italo Calvino, Julio Cortazar, William Faulkner und V.S. Naipaul aus dem Englischen ins Arabische.

[25] *Afkār. Maǧalla ṯaqāfīya.* (Gedanken. Kulturzeitschrift) *Taṣdur min Wizārat aṯ-ṯaqāfa l-urdunnīya.* Amman.

[26] Das Programm der *al-Ḥizb ad-dīmūqrāṭī al-ʿarabī al-urdunnī* (Arabische Demokratische Partei Jordaniens) konzentriert sich auf die Garantie der bürgerlichen Freiheiten und die Stärkung der "arabischen nationalen Kräfte". S.: Hourani, Hani (Hg., u.a.): Jordanian Political Parties. Amman, Al-Urdunn Al-Jadid Research Center, 1993. S. 95 - 98.

[27] Vgl.: "*Mu'nis ar-Razzāz li-l-Wasaṭ: Lam aʿudd masʿūlan ʿan bu's al-ʿālam!*" (Mu'nis ar-Razzāz gegenüber al-Wasaṭ: Ich fühle mich nicht länger für das Unglück der Welt verantwortlich!), in: *al-Wasaṭ*, Nr. 292 v. 1.9.1997, S. 52-53.

[28] Vgl. Raḍwān, ʿAbdallāh: *As'ilat ar-riwāya l-urdunnīya.* (Fragen des jordanischen Romans) Amman, 1991, S. 34. Raḍwān bezeichnet *Madd al-lisān aṣ-ṣaǧīr fī waǧh al-ʿālam al-kabīr* als einen

min warā'ikum klingt dann bereits das Thema von *I'tirāfāt* an, politische Tyrannei. Der Erzählung ist als Motto ein Ausspruch *al-Ḥaǧǧāǧ bin Yūsufs* vorangestellt, des ummayadischen Gouverneurs, der in der islamischen Geschichte wie kein anderer politische Willkürherrschaft symbolisiert:

> "Wer es wagt, zu sprechen, den werden wir töten, wer es vorzieht zu schweigen, der wird an der Wahrheit zugrunde gehen."[29]

Einer der zentralen Inhalte der unter dem Titel *Nimrūd* veröffentlichten Kurzgeschichten ist die Konfrontation mit Unfreiheit und Gefangensein.[30] An Zellenwände geschriebene Erinnerungen, Gedichte und Notizen erscheinen als ein Zeugnis schwindender Existenz in einer fremdbestimmten Welt. Sie vermitteln die Gewißheit, allen Versuchen der Auslöschung der eigenen Identität widerstehen zu können. Das Motiv der Selbstvergewisserung durch Schreiben, sowie die Zerstörung des Individuums durch Beschlagnahme des Geschriebenen ist in Mu'nis ar-Razzāz gesamten späteren Werk von zentraler Bedeutung.

Entscheidend für die Arbeiten Mu'nis ar-Razzāz ist jedoch die Wahl des Romans als literarisches Ausdrucksmittel. Der Autor selbst erklärt diesen Schritt damit, daß der Roman ihn in die Lage versetzt habe, eine neue Welt zu schaffen, die er an die Stelle der alten, realen setzen konnte.[31] Aber Mu'nis ar-Razzāz schuf seine Fiktion nicht als positiven Gegenentwurf zu der als negativ wahrgenommenen Umgebung, sondern versah sie mit einer beklemmenden Atmosphäre, die er selbst als "absurden, alptraumhaften Realismus" bezeichnet, in dem die Romanfiguren der Führung ihres Autor zu entgleiten scheinen und gegen ihn revoltieren. Dennoch, so der Autor, seien die fiktiven Szenarien besser und weniger absurd als die reale Welt.[32]

Aḥyā' fi l-baḥr al-mayyit[33] zeichnet ein Bild besiegter, von Zusammenbruch und Zerfall gekennzeichneter Menschen, die vor den Trümmern ihrer ehemaligen politischen Visionen und Hoffnungen stehen. Im Vorwort unterrichtet eine Figur des Romangeschehens die Leser über die Struktur des Textes. Sie beschreibt sie als eine Sammlung

---

wenig ernst zunehmenden, ersten literarischen Versuch. In Bibliographien oder Kritiken wird er gewöhnlich übergangen. Der Band ist vergriffen und lag mir nicht vor.

[29] Mu'nis ar-Razzāz: *al-Baḥr min warā'ikum.* (Hinter euch ist das Meer) Bagdad, 1977, S. 5.

[30] Mu'nis ar-Razzāz: *an-Nimrūd. Maǧmū'a qiṣaṣ.* (Nimrod. Kurzgeschichten) Beirut, 1980.

[31] Gespräch mit Mu'nis ar-Razzāz am 18.8.97: "Da die reale Welt von Ḥāfiz al-Asad und Ṣaddām Ḥusain beherrscht war, wollte ich meine eigene Welt schaffen, die ich selbst beherrschen konnte."

[32] Mu'nis ar-Razzāz bezeichnet in den Gesprächen die Welt seiner Romane wörtlich als: "wāqi'īya la ma'qūla, kābūṣīya wa lākin afḍal..." (ein absurder Realismus, alptraumhaft, aber besser als die reale Welt).

[33] Im folgenden zitiert als: *Aḥyā'.*

von unzusammenhängenden Notizen seines Freundes ᶜInād aš-Šahīds, in denen sich Ort und Zeit, Wachen und Traum, Alptraum und Klarsicht, Autobiographisches und Fiktionales vermischen.[34] Diese Papiere, so heißt es im Text weiter, könnten als "ein offener Roman, als ein Anti-Roman oder als bloße Halluzinationen begriffen werden."[35] Muṣṭafā al-Kīlānī übernimmt den Begriff des Anti-Romans und stellt fest, daß *Aḥyā'*, im Gegensatz zu dem traditionellen arabischen Roman", ein

> "Produkt des Chaos ᶜInāds ist, des Chaos des Schreibens, das einen Gedanken und eine Geschichte weit entfernt von einem fertigen Text entstehen läßt, der nur verschiedene Gewißheiten wiederholt."[36]

Der jordanische Literaturkritiker Ibrāhīm Ḫalīl klassifiziert *Aḥyā'* als einen Roman, der die Grenze zur Autobiographie überschreite, da er einen begrenzten Ausschnitt gesellschaftlicher Wirklichkeit reflektiere, anhand derer der Autor seine persönliche Lebenssituation darstelle.[37]

In *Matāhat al-aᶜrāb fī nāṭiḥāt as-sarāb*[38] sucht der schizophrene Ḥasanain[39] nach einer einheitlichen Identität in einer von Zersplitterung (*at-tafattut*) und Zerfall (*al-inhiyār*) gekennzeichneten arabischen Gegenwart. Er verkörpert die tiefe Kluft zwischen dem kulturellen Erbe vergangener, heute als authentisch und identitätsstiftend empfundener Epochen einerseits und dem Realitätsprinzip der modernen Gesellschaft andererseits. Beide Welten prallen in Ḥasanain zusammen und führen in einer grotesken Szene zu einem völligen geistigen und körperlichen Zusammenbruch der Person. Die inhaltliche

---

[34] *Aḥyā'*, S. 5.

[35] *Aḥyā'*, S. 6.

[36] Vgl.Kīlānī, Muṣṭafā: *Waᶜī al-maut wa-l-kitāba t-taǧrībīya fī namūḏaǧain min ar-riwāya l-urdunnīya.* (Das Bewußtsein des Todes und das experimentelle Schreiben anhand zweier Beispiele des jordanischen Romans) In: *Afkār*, 117 (1994) S. 41 - 58, hier: S. 44. Nach al-Kīlānī wurde der Begriff des Anti-Romans 1949 von Jean Paul Sartre geprägt und wird heute synonym mit dem des "Nouveau Roman" gebraucht. S. 42 und S. 56 (FN 5). Der Anti-Roman ist seit der Jahrhundertwende aus einem Mißtrauen gegen die Fabel, d.h. eine Geschichte mit lebendigen handelnden Personen und gegen den Romanhelden entstanden. Er wird allgemein als Anti-Form in der Relation zu dem traditionellen Romanverständnis, das bestimmbare Figuren in einer faßbaren Umwelt voraussetzt, verstanden. Der moderne Roman hat, u.a. mit Beiträgen des Nouveau Roman, eigene Erzähltechniken und -formen entwickelt, die ihrerseits wieder ein eigenes "Anti" provozieren können. Vgl. Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart, 1990. Eintrag: Anti-Roman, S. 20/ 21.

[37] Ḫalīl, Ibrāhīm: *ar-Riwāya fī l-Urdunn fī rubᶜ qarn 1968 - 1993.* (Der jordanische Roman in dem Vierteljahrhundert von 1968 - 1993) Amman, 1994, S. 25/ 26.

[38] Mu'nis ar-Razzāz: *Matāhat al-aᶜrāb fī nāṭiḥāt as-sarāb.* (Beduinische Irrwege und Wolkenkratzer in der Wüste) Amman, 1986. Im folgenden zitiert als: *Matāhat.*

[39] Ḥassanain ist ein in Ägypten gebräulicher Eigenname. Das Wort kann auch als Dualform des Namens Ḥassan gelesen werden. In dem Sinn wird es im Text verwendet.

Polarität spiegelt sich in der formalen Struktur wider, die Formen und Sprachelemente von *Alf laila wa-laila* (Tausend und einer Nacht) mit denen moderner Erzähltechnik verbindet. Um die Existenz des scheinbar Vergangenen in der Gegenwart zu erklären, bedient sich Mu'nis ar-Razzāz der Theorie C. G. Jungs von dem "kollektiven Unbewußten". So stellt er dem ersten und dritten Teil je ein Zitat von Jung voran.[40] Diesem Spannungsfeld zwischen einer psychologisch vermittelten Weltsicht der Moderne und Denkweisen aus dem *turāṯ* begegnen wir in *Iᶜtirāfāt* wieder. Hier trifft die "Anatomie der menschlichen Destruktivität" auf die Herrschaftskritik Ibn al-Muqaffaᶜs, des Übersetzers und Schöpfers arabischer Prosa aus dem 2./ 8. Jahrhundert.[41]

In der jordanischen Literaturkritik wird die Weiterentwicklung der experimentellen Erzählweisen des jordanischen Romans durch Mu'nis ar-Razzāz' Werk hervorgehoben sowie eine gewisse Ausstrahlung auf die arabische narrative Literatur festgestellt.[42] Dem Kritiker Ḫalīl aš-Šaiḫ zufolge hat Mu'nis ar-Razzāz in späteren Werken versucht, den thematischen Rahmen des Konflikts zwischen Individuum und staatlicher Gewaltherrschaft zu verlassen. Dennoch sind sowohl *Ǧumᶜat al-Qafārī*[43] als auch *aḏ-Ḏākira al-mustabāḥa*[44] weiterhin geprägt von der traumatischen Erfahrung des Verlusts, der Enttäuschung und des politischen Verrats. Für aš-Šaiḫ "schwimmt Mu'nis weiterhin in seinem individuellen und kollektiven Gedächtnis und zwar in einer Art, die verrät, daß es eines künstlerischen Wunders bedürfe, um sich aus dieser Gefangenschaft (*qumqum*) zu befreien, ..."[45]

---

[40] *Matāhat*, S. 11 und S. 193.

[41] Ibn Muqaffaᶜ (gest. ca. 139/ 756) hat verschiedene literarische Werke persischen und indischen Urspungs ins Arabische übertragen. Zu den bekanntesten zählt die Sammlung indischer Fabeln "*Kalīla wa-Dimna*". Vgl. EI2, Bd. III, Stichwort "Ibn al-Mukaffaᶜ", S. 883-885 und Bd. IV, Stichwort "Kalīla wa-Dimna", S. 503-506; s. auch: Gätje Helmut: Adab-Literatur. In Fischer, Wolfdietrich (Hg.): Grundriss der arabischen Philologie, Bd. 2. Wiesbaden, 1987, hier S. 209-211.

[42] Vgl. aš-Šaiḫ,: *Mu'nis ar-Razzāz wa-ḍarūrat at-taḫalluṣ min al-albūm.* (...und die Notwendigkeit mir dem Album abzuschließen) In: *ar-Ra'ī*, Amman, v. 18.12.1992; al- Mūssawī, Muḥsin Ǧāsim: *Ṯa'irat Šahrazād. Fann as-sard al-ᶜarabī al-ḥadīṯ.* (Die Empörungen der Schahrazade. Die moderne arabische Erzählkunst) Beirut, 1993, S. 48-49 und Darrāǧ, Faiṣal: *al-Iǧtirāb bain riwāya Halasa wa-riwāya Mu'nis ar-Razzāz* (Die Entfremdung in dem Roman Halasas und Mu'nis ar-Razzāz`). *Afkār*, 113 (1993) S. 5 - 12, hier S. 9.

[43] Mu'nis ar-Razzāz: *Ǧumᶜat al-Qafārī. Yaumiyāt nākira* (Ǧumaᶜat al-Qafārī. Anonyme Erinnerungen). Beirut und Amman, 1990.

[44] Mu'nis ar-Razzāz: *aḏ-Ḏākira l-mustabāḥa. Qubbaᶜatān wa-ra's wāḥid* (Die enthüllte Erinnerung. Zweite Hüte auf einem Kopf.). Beirut, 1991.

[45] Aš-Šaiḫ, *wa-ḍarūra.* Das hier mit Gefangenschaft übersetzte Wort *qumqum* bezeichnet eine Art Krug oder Flasche. Es stellt eine Anspielung auf *Iᶜtirāfāt* dar, wo es in einem allegorischen Sinn die Gefangenschaft der Familie beschreibt. In einem *qumqum* gefangen zu sein, ist zudem ein Motiv aus *Alf laila wa-laila* (Tausend und eine Nacht).

3 Zur Bedeutung von *I'tirāfāt kātim ṣaut* in der arabischen Literatur

Die Rezeption von *I'tirāfāt* erfolgt im Kontext einer sich seit den achtziger Jahren entwickelnden narrativen Literatur in Jordanien. Aufgrund seiner Thematik wird es auch als Beitrag zu der sogenannten *adab as-suǧūn*, der arabischen "Gefängnisliteratur", rezipiert.

3.1 Die jordanische narrative Literatur

Die jordanische Literaturkritik betrachtet die beiden 1968 in Amman erschienenen Romane *Anta munḏu l-yaum* (Du seit heute) von Taisīr Subūl und *al-Kabūs* (Der Alptraum) von Amīn Šunnār als die ersten modernen narrativen Werke jordanischer Autoren.[46] Insbesondere wird dem Roman Subūls eine große Ausstrahlung auf die sich ab Ende der siebziger Jahre entwickelnde narrative Literatur in Jordanien zugesprochen. Mu'nis ar-Razzāz hat in den Gesprächen den Einfluß Subūls auf seinen Erzählstil hervorgehoben.[47] *Anta munḏu l-yaum* entspricht der allgemeinen Geisteshaltung (*ar-ruḥīya l-'āmma*) der "neuen arabischen Romanautoren", die sich in den sechziger Jahren als Ausdruck des tiefgreifenden Werteverlusts und erschütterten Selbstverständnisses der arabischen Intellektuellen entwickelt hat.[48] Vor allem die als *naksa* (Katastrophe)f bezeichnete Niederlage im Junikrieg 1967 hat zu neuen literarischen Formen der Wirklichkeitsverarbeitung geführt.[49] Für Mu'nis ar-Razzāz war *Anta munḏu l-yaum* der erste Versuch, direkt nach der Niederlage den Zerfall der arabischen politisch-geistigen Kultur zu enthüllen.[50] Subūls Werk hat dazu beigetragen, so Ṣāliḥ, die arabische narrative Literatur aus der Gefangenschaft (*qumqum*) der "klassischen Form der Romane Naǧīb Maḥfūẓ'" (*aš-šakl al-maḥfūẓī al-klāsikī*) herauszuführen, indem es die "Zersplitterung der Form" (*tafattut aš-šakl*) zu einer neuen Erzählweise erhoben hat.

---

[46] Vgl: Abū Niḍāl, Nazīh: *Riwāyat aṯ-ṯamānīnāt bain al-wāqi'īya wa-l-ḥadāṯa*. (Die Romane der achtziger Jahre zwischen Realismus und Moderne) In: *Afkār*, 112 (1993), S. 5 - 25; al-Muṣliḥ, Aḥmad: "*Anta munḏu l-yaum*". *Bain al-fann ar-riwā'ī wa-l-idīyūlūǧīya*. In: *Afkār*, 55 (1986), S. 14 - 19 und Ṣāliḥ, Faḫrī: *at-Ta'sīs li-r-riwāya l-ḥadīṯa fī l-Urdunn*. (Die Begrüdung der modernen Romanliteratur in Jordanien) *Taisīr Subūl w-Amīn Šunnār*. In: *Afkār*, 108 (1992), S. 144 -157.

[47] Mu'nis ar-Razzāz hat erklärt, sehr viel von "Taisīr" gelernt und als einziger Autor in Jordanien dessen Stil konsequent weitergeführt zu haben.

[48] Ṣāliḥ, *at-Ta'sīs*, S. 157. Ṣāliḥ nennt die Erzählung "*Tilka r-rā'iḥa*" (Jener Geruch) von Ṣun'allāh Ibrāhīm (Kairo, 1966) und "*Sittat ayām*" (Sechs Tage) von Ḥalīm Barakāt als Beispiele der Erneuerung in der arabischen Erzählliteratur.

[49] Zu den weitreichenden Auswirkungen der *naksa* vgl. u.a.: Allen, Roger: The Arabic Novel. An historical and critical Introduction. 2. Ed. New York, 1995, S. 59-65.

[50] Mu'nis ar-Razzāz: *an-Naṣṣ ar-riwā'ī al-ǧadīd*. In: *Afkār*, 118 (1994), S. 116 – 118, hier S. 116.

Erst seit den achtziger Jahren kann aufgrund einer ansteigenden Literaturproduktion von der Existenz einer Erzählliteratur in Jordanien gesprochen werden. Sie unterscheidet sich hinsichtlich Sprache, Inhalt und Form nur partiell von anderen arabischen narrativen Literaturen.[51] Wiebke Walther weist darauf hin, daß die Literaturen der einzelnen arabischen Länder bei allen Gemeinsamkeiten nationale Besonderheiten aufweisen, die sich in sprachlichen und stilistischen Differenzierungen, vor allem aber in unterschiedlichen Themen ausdrücken.[52] Zwar läßt sich laut Abū Niḍāl in bezug auf den Roman in Jordanien nicht von einer "einheitlichen Identität" sprechen, wohl aber steht die Verarbeitung gesellschaftlicher Themen, wie die Enttäuschung über das Scheitern des arabischen Nationalismus und der palästinensischen Nationalbewegung, sowie das Ausbleiben demokratischer Veränderungen im Vordergrund der Werke jordanischer Autoren.[53]

3.2 Die "Gefängnisliteratur"

Iᶜtirāfāt wird von Ibrāhīm Ḫalīl der *adab as-suǧūn*, der "Gefängnisliteratur" zugeordnet. Unter diesem Begriff subsumiert Ḫalīl eine Reihe von narrativen Werken, die das Thema der Gefängnishaft verarbeiten und die, wie *Iᶜtirāfāt*, "in Stimme und Bild den Traum des arabischen Schriftstellers von Freiheit verkörpern".[54] Roger Allen bezeichnet die *adab as-suǧūn* als "Sub-Genre" der zeitgenössischen arabischen Literatur und führt die literaturkritische Auseinandersetzung mit dieser Thematik auf den 1973 erschienenen Aufsatz des syrischen Autors Nabīl Sulaimān, *Naḥw adab suǧūn* (Für eine Gefängnisliteratur), zurück, der eine tiefgründige literarische Auseinandersetzung mit dem Phänomen der politischen Repression fordert.[55] Nach Ansicht ägyptischer Literaturkritiker, so Wiebke Walther, begründete die Erzählung *Tilka a-rāʾiḥa* von Ṣunᶜallāh Ibrāhīm die "*adab as-suǧūn*" als Genre der arabophonen Literatur.[56] In jedem Fall existiert in der arabischen Literatur ein großes Repertoire von Erzählungen, das sich in verschiedener Hinsicht mit

---

[51] Abū Niḍāl: *Riwāyat*, S. 5. Abū Niḍāl zählt folgende Autoren zu den wichtigsten Vertretern des "jordanischen Romans": Ghālib Halasa, Mu'nis ar-Razzāz, Ilyās Farkūḥ, Ibrahīm Naṣr Allāh, Ziyād Qāsim.

[52] Walther, Wiebke: Neue Entwicklungen in der zeitgenössischen arabischen narrativen und dramatischen Literatur. In: Fischer, Wolfdietrich (Hg.): Grundriss der arabischen Philologie, Bd. 3. Wiesbaden, 1992, S. 209-242, hier S. 209 ff.

[53] Vgl: Abū Niḍāl, *Riwāyat*, S. 12.

[54] Ḫalīl, Ibrāhīm: *ar-Riwāya*, S. 88

[55] Allen, Roger: Arabic Fiction and the Quest for Freedom. In: JAL, 26 (1995) S. 37-49, hier S. 42. Der Aufsatz Sulaimāns erschien in: *al-Mauqif al-adabī*, 3 (1973).

[56] Walther, Wiebke, Neue Entwicklungen, S. 215

dem Thema der Haft als Form politischen Verfolgung auseinandersetzt. Im Mittelpunkt dieser Werke stehen die Umstände der Verhaftung, die Beschreibung von Gewalttätigkeiten und Folter sowie das Gefühl von Fremdheit nach einer Rückkehr aus der Haft. Verschiedene Werke befassen sich mit den individuellen Folgen erlittener Gewalt und Erniedrigung sowie den gesellschaftlichen Auswirkungen der politischen Repression.[57] Faiṣāl kommt nach einer Reihe von Einzelanalysen zu dem Schluß, daß die "Gefängnisliteratur" zwei Funktionen erfülle, nämlich dem Autor durch das Schreiben Erleichterung zu verschaffen und die Gefängnishaft als Mittel politischer Verfolgung anzuklagen.[58] Dabei richtet sie ihre Kritik nicht nur gegen die Institutionen der Verfolgung an sich, sondern auch gegen die politischen Systeme, die zu ihrem Machterhalt menschenverachtende Mittel anwenden. Nach Tomiche richtet sich die *adab as-suǧūn* nicht gegen ein konkretes Mittel der Repression, sondern prangert die darin zum Ausdruck kommende Verachtung der menschlichen Existenz an.[59] Als ein bedeutendes Beispiel für die Werke der "Gefängnisliteratur" führen sowohl Faiṣāl als auch Allen den Roman *Šarq al-mutawassiṭ*[60] (Östlich des Mittelmeers) von °Abd ar-Raḥmān Munīf an. Faiṣāl hält den Roman aufgrund seiner multipolaren Perspektive, der sogenannten "Technik der Stimmen", und der nicht chronologischen Anordnung des Geschehens für das am sorgfältigsten und genauesten erzählte Werk "der Gefängnisromane".[61]

I°tirāfāt entspricht in verschiedener Hinsicht den Kriterien des Genres. So zeigt dieser Roman am Beispiel einer unter Hausarrest stehenden Familie die Auswirkungen von politischer Gewaltherrschaft in einem imaginären arabischen Staat auf. Weiterhin stellt er die Verzweiflung und Ohnmacht der Gefangenen gegenüber einem allmächtigen Kontroll-Sicherheitsapparat dar und führt auf, wie sich repressive Kontrollmechanismen auch außerhalb der Haft ausweiten und selbst die diejenigen erfassen und unterwerfen, die mit ihrer Anwendung beauftragt sind. Zudem werden anhand der Figur der "Kleinen" die Gefühle der Fremdheit und die Unfähigkeit zur Kommunikation dargestellt, die als Folge der Isolationshaft nach der Entlassung auftreten.

Doch wird *I°tirāfāt* keineswegs einhellig als ein Beitrag zur "Gefängnisliteratur" rezipiert. Im Gegensatz zu Ḫalīl erkennt Faḫrī Ṣāliḥ der Beschreibung der Isolationshaft in *I°tirāfāt* nur die Funktion zu, "einen Weg für das Auftauchen der Figur Yūsufs zu ebnen". Ṣāliḥ

---

[57] Vgl: Allen, Roger, Arabic Novel, 109 ff.

[58] al-Faiṣal, Samar Rauḥī: *as-Siǧn as-siyāsī fī r-riwāya l-°arabīya. Dirāsa*. Tripolis/ Libanon, 1994, 2. A., S. 290.

[59] Tomiche, Nadia: L'oeuvre de Ṣun° Allāh Ibrāhīm ou la "littérature des prisons". (Adab al-suǧūn) [sic!]. Annales Islamologiques, 18 (1982), S. 256-271, hier S. 270ff.

[60] °Abd ar-Raḥmān Munīf: *Šarq al-mutawassiṭ*. Beirut, 1975. Im Deutschen erschienen als: Munif, Abdalrachman: Östlich des Mittelmeeres. Übertragen von Larissa Bender. Basel, 1995.

[61] al-Faiṣal, *as-Siǧn*, S. 210.

sieht in der "Ausarbeitung der inneren Tiefen des Mörders/ Schalldämpfers" das Zentrum des Werks".[62] Der Interpretation Ṣāliḥs kann hier in dieser Absolutheit zwar nicht zugestimmt werden. Es wird im folgenden gezeigt, daß auch die autobiographischen und biographischen Teile des Werks eine wichtige Funktion erfüllen. Erst die Verbindung zwischen beiden Ebenen macht den Charakter des Textes aus. Dennoch läßt sich zusammenfassend herausstellen, daß *I'tirāfāt* mit der Ausarbeitung der Innenwelt des Mörders Yūsuf den Leiden der Opfer das literarische Psychogramm eines Gewalttäters und Erfüllungsgehilfen autoritärer Systeme gegenüberstellt und somit über die thematischen Schwerpunkte der *adab as-suǧūn* hinausweist. Im Vergleich mit *Šarq al-mutawassiṭ*, um ein Beispiel zu nennen, fügt der Roman der *adab as-suǧūn* somit eine neue Dimension hinzu, nämlich die Ausarbeitung des Charakterbilds eines Täters, seiner Motive und seiner Geschichte.

---

[62] Ṣāliḥ: *Wahm al-bidāyāt. al-Ḫiṭāb ar-riwā'ī fī l-Urdunn.* (Die Illusion der Anfänge. Der Romandiskurs in Jordanien) Beirut, 1993, S. 91.

4 *I'tirāfāt kātim ṣaut*

Zum Verständnis der Argumentation dieser Arbeit scheint mir eine kurze Darstellung der Handlung und Strukturierung von *I'tirāfāt* sinnvoll. Da der Text im zweiten Teil ausführlich interpretiert wird, genügt hier eine kurze inhaltliche Zusammenfassung. Die Gegenüberstellung dieser Inhaltsbeschreibung mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund läßt bereits autobiographische und biographische Zusammenhänge hervortreten. Ohne der Analyse des autobiographischen Gehalts vorzugreifen, kann hier schon die starke Wirklichkeitsbezogenheit des Textes herausgestellt werden.

4.1 Die Handlung

Hinter dem Begriff *kātim ṣaut*, Schalldämpfer[63], verbirgt sich die Berufsbezeichnung für Yūsuf, eine der Hauptpersonen des Geschehens. Ersticken von Stimmen heißt hier töten, denn Yūsuf übt die Arbeit eines bezahlten Mörders aus. Dies teilt er in trotzig - naiver Rhetorik gleich zu Beginn seiner Geständnisse einem imaginären Publikum mit:

> "Ich weiß - meine Damen und Herren - Sie werden mir nicht glauben, aber ich bin aus dem gleichen Lehm geformt wie Sie! Ich bin ein Mensch, ein normales menschliches Wesen, das liebt und haßt! Ja, ich weiß... ich weiß. Und ich weiß auch, daß Sie die Stirn runzeln und die Augenbrauen heben werden: Ein Auftragskiller, werden Sie sagen,... und gleichzeitig ein Mensch? Unmöglich! So etwas wollen Sie nicht wahrhaben!" (S. 51)

Für Yūsuf scheint Töten eine normale Tätigkeit zu sein, die auf dem Markt wie andere Arbeiten auch gehandelt wird.

> "In Beirut habe ich meine Fähigkeiten an zahlreiche konkurrierende Kräfte verkauft. Was ist daran befremdlich? Ein Ingenieur bietet seine Dienste ebenfalls verschiedenen Firmen an, wenn sein Arbeitgeber ihn entläßt. Warum wird er nicht kritisiert? Mit den Gelehrten und Universitätsprofessoren verhält es sich ebenso. Wir sind alle zu kaufen.

---

[63] "*kātim aṣ-ṣaut*: Schalldämpfer (techn.)", s.: Wehr, Hans: Wörterbuch..., S. 1088/89, Eintrag: *katama*. Das Verb *katama* entspricht nach Wehr im Deutschen u. a. folgenden Bedeutungen: "[...] dämpfen (Stimme); ersticken (Feuer)" Im allgemeinen Sprachgebrauch, insbesondere im Libanon, hat der Begriff *kātim aṣ-ṣaut* eine metaphorische Bedeutung erhalten. Mit ihm werden professionelle Attentäter bezeichnet, die Auftragsmorde begehen. Wörtlich übersetzt *kātim ṣaut* "Ersticker einer Stimme" heißen.

> Unsere Fähigkeiten sind Handelsgüter. Und mit ihnen ist es so, wie mit allen Waren, sie richten sich nach Angebot und Nachfrage." (S. 60)

Seine Auftraggeber sind ausschließlich in der Politik zu finden. Er tötet auf Geheiß staatlicher Autoritäten oder gesellschaftlicher Machtinstanzen. Trotz seiner zur Schau getragenen Selbstgefälligkeit leidet Yūsuf unter extremen psychischen Krisen. Er fühlt sich in einem Geflecht sadomasochistischer Motivationen gefangen. Gefühle von Scham und Peinlichkeit lassen in ihm den Wunsch zu töten entstehen. Seine inneren Konflikte werden ihm unerträglich, als er einen Mord aus Rachsucht begeht. Er hofft, sich von seinen inneren Qualen befreien zu können, indem er sich anderen anvertraut. Unfähig, vor einem Psychologen der eigenen Wahrheit ins Gesicht zu sehen, bezahlt er schließlich die Barfrau Sylvia, damit sie seine Geständnisse kommentarlos anhört. In langen Monologen präsentiert Yūsuf die Geschichte seiner Persönlichkeit und fördert eine, mühsam hinter dem Klischee der Männlichkeit versteckte, bis in die Kindheit zurück reichende Verzweiflung zutage. Das Geschehen erfährt eine unerwartete, ironisch - groteske Wendung, als die Stimme des Autors nach einem langen Monolog Yūsufs den Lesern mitteilt, daß seine Geständnisse nicht gehört werden:

> "Sie [Sylvia] hörte nicht zu, denn sie war taub. Das Licht war abgedunkelt und der Schnurrbart des Schalldämpfers so dicht, daß er die Oberlippe verdeckte, während sie seine Worte entzifferte. Sie las die Bewegung der Lippen. Weil aber die obere Lippe verdeckt war, konnte Sylvia nur halbe Worte und halbe Äußerungen lesen. Und so besaß Yūsuf zwar eine Pistole mit Schalldämpfer, aber nur einen halben Mund." (S. 70)

Yūsuf ist der Gegenspieler von Dr. Murād, der auch der "Greis" (*al-iḫtiyār*) genannt wird. Als politischer Funktionär einer nicht namentlich genannten Regierungspartei und Inhaber eines hohen politischen Amtes wurde dieser von einem nach absoluter Macht strebenden Diktator, dem "General", aus dem politischen Geschäft entfernt und steht seitdem zusammen mit seiner Frau (die Ehefrau) und Tochter (die Kleine) in seinem eigenen Haus unter Arrest. Der Sohn Aḥmad ist der Verhaftung entgangen, weil er sich zufällig im Ausland aufhielt. Die Drei sind, bis auf einen wöchentlichen Anruf des in Beirut lebenden Sohnes, von der Außenwelt vollkommen isoliert. Sie werden Tag und Nacht von Soldaten beobachtet, die jede ihrer Handlungen und Bewegungen registrieren. Das Ziel dieser totalen Überwachung und Kontrolle besteht darin, "ihre Stimmen zu ersticken", was in diesem Fall nicht töten heißt, sondern die Auslöschung der Persönlichkeit durch jahrelange absolute Isolation meint. Ihr Gefühl ohnmächtiger Verzweiflung ist um so größer, als ihre Verhaftung einen für sie gänzlich unverständlichen Akt der Willkür darstellt. Bevor seine Partei an die Macht kam, war Dr. Murād als politischer Gefangener inhaftiert und teilte eine Zelle mit Yūsuf. Zwischen beiden entstand eine schicksalhafte Beziehung, die sich später in einem Spannungsfeld von Befehl und Gehorsam weiterentwickelte. Yūsuf suchte im Schatten des respektierten politischen Führers Schutz und Leitung. Er sehnte

sich danach, im Rahmen politisch-militärischer Männlichkeitsrituale von Dr. Murād erniedrigt zu werden und gleichzeitig Untergebene erniedrigen zu können. Als Dr. Murād diese Beziehung verweigerte, wandelte sich Yūsufs Sehnsucht in Haß:

> "In diesem Moment überrollte mich eine Welle gewaltigen Hasses auf diesen Mann, den ich einmal bis zur Vergöttlichung verehrt hatte. Ich spürte diesen Haß um so mehr, weil ich ihn liebte. In den Tagen der konspirativen Treffen betete ich ihn an. Wir trafen uns in seiner Praxis. Was konnte schöner sein, als die Atmosphäre von Heimlichkeit und Vorsicht!" (S. 57)

Dennoch nutzte Yūsuf die Bekanntschaft aus, um nach dem Aufstieg Dr. Murāds in die politische Klasse des Landes den angesehenen Posten seines Leibwächters einzunehmen. Als Dr. Murād von seinen ehemaligen politischen Freunden unter Hausarrest gestellt wird, mißdeutet dies Yūsuf als Putschversuch gegen die regierende Partei. Er flieht außer Landes und verpaßt so die Gelegenheit, den Beruf des Leibwächters von Dr. Murād mit dem einflußreicheren des Bewachers der gleichen Person zu tauschen. Im libanesischen Exil beginnt er als "Schalldämpfer" aktiv zu sein. In Beirut trifft er auf Dr. Murāds Sohn Aḥmad und beschließt ihn zu töten, um sich an Dr. Murād zu rächen. Doch vor der Tat drängt er sich in Aḥmads Leben, das er alsbald vollständig kontrolliert. In der Beziehung zu Aḥmad erfüllt sich schließlich sein Wunsch nach absoluter Herrschaft:

> "Aḥmad war weich. Als ich ihn in Beirut getroffen habe, überzeugte ich ihn, daß er in Gefahr sei und bot ihm an, ihn zu schützen und ihn 24 Stunden täglich zu begleiten. Ich mußte die totale Herrschaft über ihn gewinnen und ihn in ein Ding verwandeln, das mir gehörte und ganz und gar in meinem Besitz war." (S. 152)

Nach Aḥmads Tod werden Mutter und Schwester aus dem Arrest entlassen, um seiner Beerdigung in Amman beiwohnen zu können. Die Mutter stirbt durch einen Autounfall. Die Tochter versucht nach den Jahren der Isolation an dem gesellschaftlichen Leben teilzuhaben. Ihr gelingt es jedoch nicht, der eigenen Phantasiewelt zu entfliehen.

4.2 Die Strukturprinzipien

"Es fällt schwer über *I'tirāfāt kātim ṣaut* zu schreiben, da es aus einer Anzahl von narrativen Strukturen mit stark variierenden Funktionen besteht, die nicht auf einer einheitlichen Erzählung beruhen."[64]

Mit diesen Worten beschreibt al-Mūssawī die strukturelle Konzeption von *I'tirāfāt*. Er kritisiert zudem, daß es dem Autor nicht gelinge, eine jeweils gewählte Erzählperspektive konsequent durchzuhalten. Ṣāliḥ betrachtet die stilistische Vielfalt (*at-ta'ddud al-uslūbī*) hingegen als ein Qualitätsmerkmal des Textes, deren Anwendung die Komplexität des Themas erfordere.[65]

Das dargestellte Geschehen ist ohne chronologische Handlungsabfolge auf fünf jeweils mit programmatischen Titeln versehene Hauptabschnitte verteilt, die mit den Buchstaben *a*, *b*, *ǧ*, *d* und *h* überschrieben sind. Jeder dieser Abschnitte zerfällt in einzelne Kapitel, in denen eine der Figuren jeweils aus ihrem subjektiven Blick- und Erzählwinkel berichtet, so daß der Text zusammengenommen aus einer multipolaren Perspektive erzählt wird. In den Kapiteln des ersten Abschnitts, *a - madārāt aṣ-ṣadā* (Wendekreis des Echos), schildern Dr. Murād, die Ehefrau und ihre Tochter, "die Kleine", das traumatische Erlebnis des Gefangenseins. Im Erzählverlauf des Kapitels *a -15* wechselt die personale Perspektive unvermittelt zu einer auktorialen Erzählhaltung. Der zweite Abschnitt *b - al-aṣwāt wa-kātimuhā* (Die Stimmen und ihr Ersticker) ist in weitere drei Unterabschnitte gegliedert. In *b-1 I'tirāfāt kātim ṣaut* präsentiert sich Yūsuf in einem subtil gestalteten Monolog zunächst dem imaginären Publikum, dann der vermeintlich zuhörenden Sylvia. Am Ende dieses Unterabschnittes verliert die Verteilung der Perspektive auf die einzelnen Personen ihre Logik, als die Stimme des omnipotenten Erzählers in die Geständnisse Yūsufs klärend eingreift, um dem Leser - aber nicht Yūsuf - von Sylvias Taubheit in Kenntnis zu setzen. In der Folge wechselt die Perspektive zwischen einer multipolaren und einer auktorialen Erzählsituation. Der Unterabschnitt *b-2 - al-'uzla* (Die Isolation) schildert das Verhältnis zwischen den Gefangenen und ihren Bewachern, bereitet in Rückblenden den Hintergrund der Beziehung zwischen Dr. Murād und Yūsuf auf und kündigt den Mord an Aḥmad an. In *b-3 - manāmāt ḥabīsa* (Gefangene Träume) reflektieren die Gefangenen ihre Situation in Träumen. Raḍwān weißt daraufhin, daß insbesondere der erste Traum des Vaters *al-manām al-'awwal: al-laila l-mubāraka* (der erste Traum: die gesegnete Nacht) sich hinsichtlich Sprache und Gestaltung von der Erzählweise des gesamten Textes abhebt.[66] Er interpretiert diesen Abschnitt als eine

---

[64] al-Mūssawī, *Ta'irat Šahrazād*, S. 63.
[65] Ṣāliḥ, *Wahm*, S. 10.
[66] Raḍwān, *As'ila*, S, 85ff.

abgeschlossene Kurzgeschichte im Stil der klassischen arabischen Reimprosa, der Maqamen, die in das Geschehen eingefügt ist. In dem dritten Hauptabschnitt *ǧ - min i'tirāfāt kātim ṣaut* (Aus den Geständnissen...) wird die komplexe Figur Yūsufs und ihre Beziehung zu Dr. Murād und Aḥmad weiterentwickelt und der Mord an Aḥmad geschildert. Wie in *b-1* dominiert die Darstellung der inneren Welt des "Schalldämpfers" das Geschehen, allerdings wird sie hier aus auktorialer Perspektive dargestellt. Der Abschnitt *d - I'tirāfāt fatāt fī 'unq zuǧāǧa* (Geständnisse eines Mädchens im Flaschenhals) hat das Leben "der Kleinen" nach der Gefangenschaft und dem Tod Aḥmads zum Inhalt. In Abschnitt *h - mulhaq* (Epilog) stellt sich die Stimme des Autors der Kritik seitens verschiedener Leserstimmen.

In der folgenden Analyse wird den Abschnitten *d* und *h* wenig Beachtung beigemessen. Hier kann der Ansicht Ṣāliḥs zugestimmt werden, daß die Figur "der Kleinen" in *d* die bisherige Rolle des Aḥmad übernimmt und mit seinen Augen die Welt betrachtet:

> "Sie fügt dem Werk nur widersprüchliche Bruchstücke hinzu, in denen die arabische Welt - mit den Schmerzen und Krankheiten, die sie zersetzen - beschrieben wird."[67]

Auch wenn die Autobiographieforschung eine Identifizierung rein autobiographischer bzw. rein fiktionaler Elemente in literarischen Texten umstritten ist, kann *I'tirāfāt* zusammenfassend grob in zwei narrative Grundstrukturen unterschieden werden: Die weitgehend autobiographisch bzw. biographisch geprägten Passagen einerseits, *a* und *b-2* und die vornehmlich fiktional, intertextuell konstruierten Geständnisse Yūsufs, *b-1*, andererseits. In *ǧ* verwischen sich analog zu der nun stark variierenden Perspektive die Grenzen zwischen den Bereichen. Die inhaltliche Verknüpfung der beiden Erzählebenen wird durch die Beziehungen des "Schalldämpfers" Yūsuf zu Dr. Murād und Aḥmad hergestellt.

---

[67] Ṣāliḥ, *Wahm*, S. 106/7.

5 Die intertextuellen Strategien: Erich Fromm, Dostojewskij und Ibn al-Muqaffaᶜ

Die über den Text weit hinaus reichende Dimension der Figur Yūsufs bildet neben dem autobiographischen Gehalt den zweiten für die Fragestellung dieser Arbeit wichtigen Zugang zu dem Werk. Sie erschließt sich insbesondere durch die Untersuchung intertextueller Bezüge zu verschiedenen Referenztexten. Mit Hilfe von intertextuellen Transformationstechniken greift *Iᶜtirāfāt* vor allem auf *Anatomie*, aber auch auf *Aufzeichnungen* und auf Ibn al-Muqaffaᶜs "*Kalīla wa-Dimna*" zurück.[68] Die intertextuellen Bezüge auf *Anatomie* und *Aufzeichnungen* sind nicht mit expliziten Hinweisen auf ihren Ursprung versehen und können von dem Leser nur durch die Kenntnis des "Ersttextes" wahrgenommen werden. Die Passagen aus "*Kalīla wa-Dimna*" tauchen hingegen als explizit kenntlich gemachte Zitate im Text auf.

Die bisher zu *Iᶜtirāfāt* erschienenen Untersuchungen und Artikel befassen sich entweder nicht mit dem Thema der Intertextualität oder beschränken sich auf eine Erwähnung der Bezüge auf *Kalīla wa-Dimna* und auf an-Naffarī, einen dem Sufismus zugeordneten, klassischen Autor. Für Ṣāliḥ haben die intertextuellen Bezüge auf die Erzählweise von *Kalīla wa-Dimna* die Funktion, Yūsufs Geständnisse durch den Gebrauch der klassischen Diktion zu karikieren.[69] ᶜAbd al-Ḫāliq interpretiert den Bezug auf *Kalīla wa-Dimna* hingegen als einen impliziten Verweis auf den gewaltsamen Tod ihres Verfassers bzw. Übersetzers Ibn al-Muqaffaᶜ. Dieser wurde von dem Kalifen al-Manṣūr des Hochverrats angeklagt und hingerichtet.[70] Seine Lebensgeschichte wird von ᶜAbd al-Ḫāliq als eine Parabel über den Umgang der Intellektuellen mit der Macht betrachtet, die durch die Nennung des Namens in *Iᶜtirāfāt* von dem Leser erkannt wird. Sie stellt, so ᶜAbd al-Ḫāliq, das Schicksal Dr. Murāds in einen übergeordneten historischen Kontext.

Im folgenden wird unter dem Gesichtspunkt der Intertextualität zunächst untersucht, wie sich die Darstellung der Täterfigur in *Iᶜtirāfāt* an Dostojewskijs Anti-Helden in den *Aufzeichnungen* orientiert. Dann wird dargelegt, mit welchen Mitteln Mu'nis ar-Razzāz das

---

[68] Die Hinweise auf die Aufzeichnungen und die Charakterologie Erich Fromms verdanke ich Mu'nis ar-Razzāz. Er hat in den Gesprächen erwähnt, daß sich die Erzählperspektive der Geständnisse Yussufs an dem ersten Teil der Aufzeichnungen orientiere. Im Zusammenhang mit der Frage nach dem Hintergrund der psychologischen Fundierung der Schalldämpferfigur hat er den Namen Erich Fromms genannt.

[69] Ṣāliḥ, *Wahm*, S. 102/3.

[70] Vgl. ᶜAbd al-Ḫāliq, Ġassān Ismāᶜīl: *az-Zamān, al-makān, an-naṣṣ. Ittiǧāhāt fī r-riwāya l-ᶜarabīya l-muᶜāṣira fī l-Urdunn 1980 - 1990.* (Die Zeit, der Ort, der Text. Tendenzen des zeitgenössischen arabischen Romans in Jordanien.) Amman, 1993, S. 22/3. Ibn Muqaffaᶜ war in der ummayadischen, dann in der abbasidischen Staatsverwaltung tätig. Vgl. EI2, Bd. III, und Gätje, Adab-Literatur, S. 209.

theoretische Konzept Erich Fromms in den narrativen Text transformiert. Es wird deutlich, daß sich *l^ctirāfāt* Begriffe, Textpassagen und inhaltliche Zusammenhänge aus *Anatomie* aneignet und sie in verschleierter Form in den Erzählverlauf von *l^ctirāfāt* einbettet. Die auf *Aufzeichnungen* verweisenden intertextuellen Zusammenhänge drücken sich hingegen in der Übernahme der Erzählperspektive aus. Allerdings tauchen auch grundlegende Charakteristika der Hauptfigur Dostojewskijs in der Figur des "Schalldämpfers" auf. Dabei tritt eine inhaltliche Korrelation zwischen der Psychologie Dostojewskijs und der Charakterologie Erich Fromms zu Tage, die kaum zufälliger Natur sein kann. Das folgende Zitat von Erich Fromm liefert eine Definition seines Charakterbegriffs und verweist gleichzeitig allgemein auf inhaltliche Übereinstimmungen mit Dostojewskij:

> "Das Wort >Charakter<, wie ich es hier [in *Anatomie*] gebrauche, hat eine andere [als die allgemeinsprachliche] Bedeutung, die aus der Psychoanalyse stammt und speziell von Freud zum ersten Mal gebraucht worden ist, obwohl wir bei Balsac oder Dostojewskij Charakterbeschreibungen lesen können, die an Reichtum jene von Freud sogar noch überbieten und die, theoretisch gesehen, genau dieselbe Bedeutung haben, nämlich Charakter als ein System von Strebungen zu zeigen, das sich im Menschen zu einem gewissen Zeitpunkt seines Lebens formiert, zwar nicht ganz unveränderlich ist, sich aber doch im allgemeinen wenig verändert, wenn es einmal ausgebildet ist, und das schließlich bestimmt, wie er handelt, wie er fühlt, wie er denkt."[71]

l^ctirāfāt verfolgt verschiedene intertextuelle Strategien, die hier näher skizziert werden sollen. Ziel dieser Vorgehensweise ist es, anhand der Gegenüberstellung der Texte die Bezüge exemplarisch aufzudecken und zu zeigen, welche Transformationstechniken in *l^ctirāfāt* Verwendung finden. Dabei wird auch die Sinnkonstitution herausgearbeitet, die sich aus diesen Bezügen ergibt. Um die unterschiedlichen Manifestationsformen der intertextuellen Relationen zu erfassen, beziehe ich mich auf die Typologisierung, die Susanne Holthuis zur Beschreibung referentieller Intertextualität in literarischen Texten erstellt hat.[72] Holthuis unterscheidet zunächst zwischen "dem Verfahren der oberflächenstrukturellen Referenz", der sie das Zitat "als unmittelbare, weil "materiell" organisierte Referenz" zuordnet und "dem Typus sogenannter 'texttiefenstruktureller` Referenzstrategien", zu

---

[71] Fromm, Erich, zit. in: Reif, Adelbert: Charakter und Aggression. Aufzeichnungen nach einem Gespräch mit Erich Fromm. In: Reif, Adelbert (Hg.): Erich Fromm. Materialien zu seinem Werk. Wien 1978. S. 37-76, hier S. 51.

[72] Holthuis, Susanne: Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen, 1993.

denen Allusion und Paraphrase gehören.[73] Im Fall des Zitats „ist/sind der/die Referenztext/Referenztextsegmente in seiner/ihrer ´Materialität` in die Struktur des referierenden Textes "eingezeichnet", d.h. - vortheoretisch formuliert - daß ein Text in einem anderen mit bestimmten Hinweisen versehen wörtlich auftaucht und als Zitat zu erkennen ist. Bei Allusion und Paraphrase "muß von (dominant) semantisch organisierten Referenzstrategien ausgegangen werden", die den Referenztext vermitteln und ihn "nicht oder transformierend wiedergeben." Allerdings sind die Gemeinsamkeiten zwischen Zitat und Allusion in einem literarischen Text sehr groß, so daß eine Abgrenzung dieser Formen intertextueller Bezüge voneinander schon in den Fällen fraglich ist, "in denen das reproduzierte Textmaterial nicht explizit als Zitat gekennzeichnet ist."[74] Im Gegensatz dazu funktioniert bei der intertextuellen Paraphrase der Referenztext als "Folie für weitere Texte", ohne daß die Textsegmente materiell, d.h. im Wortlaut, in dem referierenden Text erscheinen. Damit dient die intertextuelle Paraphrase "als Terminus zur Kennzeichnung der Re-Formulierung von Fremdtextsegmenten in literarischen Texten."[75] Hier kommt es nicht auf eine weitergehende Klassifizierung der einzelnen, in *I^ctirāfāt* angewandten intertextuellen Strategien an. Der Großteil intertextueller Texte basiert ohnehin "auf der Kombination unterschiedlicher Strategien intertextueller Referenz und läßt sich daher kaum auf eine ausschließliche und zugleich prototypische Verwendung der einen oder anderen Strategie zurückführen."[76] Vielmehr soll gezeigt werden, daß in der Figur Yūsufs das zentrale Kapitel aus *Anatomie*, "Die bösartige Aggression: Grausamkeit und Destruktivität" zitierend, anspielend und paraphrasierend wiedergegeben wird, wobei sich der Text strukturell, und z.t. auch mit inhaltlichen Anleihen, an den *Aufzeichnungen* orientiert.

Die folgenden Textpassagen aus den *Aufzeichnungen* und aus *Anatomie* sind jeweils den deutschen Ausgaben entnommen. Mu'nis ar-Razzāz lagen die *Aufzeichnungen* in der arabischen Übersetzung vor, während er *Anatomie* in der englischen Originalausgabe rezipiert hat. Ich habe auf einen Vergleich dieser Ausgaben mit den entsprechenden Textpassagen aus *I^ctirāfāt* verzichtet, da die Übereinstimmungen zwischen den übersetzen Texten und den ebenfalls ins Deutsche übertragenen Zitaten aus *I^ctirāfāt* deutlich hervortreten, auch wenn einige dem Übersetzen geschuldete Ungenauigkeiten nicht zu vermeiden sind.[77] Zudem steht in dieser Arbeit die sinnkonstituierende Bedeutung der intertextuellen Referenzen im Vordergrund und nicht ihre Klassifizierung.

---

[73] Holthuis, Intertextualität, S. 92.
[74] Holthuis, Intertextualität, S. 126.
[75] Holthuis, Intertextualität, S. 137.
[76] Holthuis, Intertextualität, S. 94.
[77] Die Zitate aus *I^ctirāfāt* habe ich übersetzt, bevor ich auf die intertextuellen Bezüge zu den Aufzeichnungen und zu Anatomie gestoßen bin. Um nicht eine künstliche Übereinstimmung zwischen den Texten zu konstruieren, habe ich darauf verzichtet, die Wortwahl der Zitate ihren

5.1 'Aufzeichnungen aus dem Kellerloch' als Referenztext

In *b-1-1* dem ersten Abschnitt der Geständnisse, übernimmt *I^ctirāfāt* das Konstruktionsprinzip aus dem ersten Teil der *Aufzeichnungen*. Dieses wird von Wolf Schmid folgendermaßen beschrieben:

> "Ihr Konstruktionsprinzip ist die offene oder geheime Auseinandersetzung des sich selbst anklagenden, in Wirklichkeit aber Anerkennung heischenden Kellerlochmenschen mit dem ständig projizierten skeptischen Gegenüber. Man könnte diesen Ezähltypus quasi-dialogischen Erzählmonolog nennen"[78]

Diese Sätze können gleichermaßen für *I^ctirāfāt* gelten. Ebenso wie Dostojewskijs morbid-sensibler Anti-Held stellt sich der "Schalldämpfer" Yūsuf einem imaginären Publikum vor. Beide gehen von der abstoßenden Wirkung ihrer schonungslosen Selbstbezichtigungen aus, der Kellerlochbewohner als "böser und kranker Mensch", Yūsuf als Auftragsmörder. Beide vergleichen sich mit einem Insekt, haben Genuß an der Erniedrigung anderer Menschen und ignorieren vorgeblich die Meinung ihrer Zuhörer. Zu Beginn der *Aufzeichnungen* heißt es:

> "Glauben Sie, meine Herrschaften, daß ich jetzt etwa irgend etwas bereue, vor Ihnen? Daß ich für irgend etwas Ihre Verzeihung erbitte? Ich bin überzeugt, daß Sie das glauben... Doch übrigens, ich versichere Sie [sic], mir ist es ganz gleich, was Sie da glauben..." (S. 5)

Yūsuf gibt mit der gleichen ignorant-defensiven Haltung vor, die Meinung seines Publikums nicht zu beachten:

> "Nun, wie Sie wünschen. Ich versuche hier nicht, liebgewonnene Überzeugungen zu berichtigen, sondern schiebe achselzuckend die Unterlippe vor. Jawohl, das tue ich immer, wenn mir eine fremde Meinung mißfällt. Ich beachte Sie einfach nicht. Früher, ja, da habe ich mich von den Überzeugungen anderer mitreißen lassen. Aber jetzt... " (S. 51)

Beiden Figuren ist ein ambivalentes Selbstverständnis zu eigen. Sie berauschen sich einerseits an dem "Genuß der eigenen Erniedrigung" und negieren in einem Akt symbolischer Selbstauslöschung ihre Existenz als menschliches Wesen, indem sie sich als Insekt

---

Referenztexten anzupassen.

[78] Schmid, Wolf: Der Erzählaufbau in den Erzählungen Dostojewskijs. München, 1973, S. 255. Schmidt weist gleichfalls auf die große literaturhistorische Bedeutung der Erzählkonstruktion hin. Die Aufzeichnungen gelten als Vorbild einer neuen Gattung des Ich-Erzählens, die sich erst Mitte unseres Jahrhunderts unter dem Einfluß des Existenzialismus entfaltet hat. Vgl. S. 255.

bzw. als noch nicht einmal eines Insekts würdig präsentieren. Der Schalldämpfer drückt mit dem Bild des Insekts das Gefühl extremer Schwäche aus, die er durch das Töten, das er als eine Manifestation von Stärke begreift, zu überwinden hofft:

> "Ja, so war das... wir können im folgenden festhalten, meine Liebe, daß sich das unbedeutende Insekt, damit bin ich gemeint, in unentrinnbares Schicksal und höhere Gewalt verwandeln konnte - vergiß nicht, daß ich immerhin ein professioneller Mörder bin!" (S. 62)

Der intellektuelle Kellerlochmensch rechnet indessen "mit der wohlwollenden Widerlegung durch den angesprochenen (kollektiven) Adressaten"[79]:

> "Meine Herrschaften, jetzt möchte ich Ihnen erzählen, gleichviel, ob Sie es hören wollen oder nicht, warum ich nicht einmal ein Insekt zu werden verstand. Ich möchte feierlichst erklären, daß ich schon mehrere Male ein Insekt werden wollte. Doch nicht einmal dazu ist es gekommen." (S. 7)

Beide sind dennoch bemüht, sich vor ihrem Publikum als ein menschliches Wesen mit Gefühlen darzustellen. So heißt es bei dem "Schalldämpfer":

> "Aber ich versichere Ihnen noch einmal, ich bin ein Mensch wie Sie. Ich habe sogar schon einmal geliebt. Eine amerikanische Frau. Ich kenne den bitteren Geschmack der Tränen schon seit meiner Jugend." (S. 51)

Und bei dem Kellerlochmenschen:

> "Einmal wollte ich mich um jeden Preis verlieben, zweimal sogar, ich habe gelitten, meine Herrschaften, seien Sie versichert." (S. 18)

Da es sich bei den zitierten Textpassagen um Übersetzungen handelt, ist kaum zu beurteilen, ob "lexiko-semantische Strukturen" des Referenztextes in *lʿtirāfāt* übernommen wurden. In jedem Fall lassen verschiedene Textstellen und Einzelwörter ("Insekt", "verlieben", "beherrschen") den Schluß zu, daß *lʿtirāfāt* in modifizierter Form auf die *Aufzeichnungen* referiert. Deswegen können sie im oben skizzierten Sinn als intertextuelle Paraphrasen bezeichnet werden. Sie zeigen beispielhaft, daß die *Aufzeichnungen* im Hinblick auf die erzählerische Konstruktion der Figur Yūsufs eine "Folie" für die Geständnisse darstellen, ohne daß *lʿtirāfāt* den Text "in seiner Materialität" einbettet. Allerdings wird die Perspektive in *b-1-2*, dem folgenden Abschnitt der Geständnisse, modifiziert. Ohne Übergang übernimmt die vermeintliche Zuhörerin Sylvia die Funktion des imaginierten Publikums. Ihre Taubheit bleibt dem gestehenden Yūsuf verborgen, so daß dieser, im Gegensatz zu dem eingeweihten Leser nicht weiß, daß

[79] Schmidt, Erzählaufbau, S. 257/8.

seine Geständnisse nur ein hilflos-verzweifeltes Selbstgespräch darstellen. Dieser erzählerische Kunstgriff unterscheidet strukturell den Quasi-Dialog Yūsufs von dem des Kellerlochmenschen, dessen Publikum, ebenso wie die "Damen und Herren", zu denen Yūsuf in *b-1-1* spricht, gänzlich imaginiert sind. Ṣāliḥ bezeichnet dieses "ironische, zweifache Paradoxon" als einen

> "intelligenten, erzählerischen Trick, der die Stimme Yūsufs [*ṣaut Yūsuf*] dem Geräusch seiner schallgedämpften Pistole [*ṣaut musaddasihi l-kātimi li-ṣ-ṣaut*] gleichstellt. Dieser Trick verurteilt die Stimme des Mörders [*ṣaut kātim al-aṣwāt*] Yūsuf zu Isolation und Stille in dem Sinne, daß er dem Auslöschen von Stimmen, dem Töten, auf der erzählerischen Ebene Isolation und Fehlen eines Dialoges gegenüberstellt."[80]

Ṣāliḥ übernimmt mit diesem Wortspiel die Doppeldeutigkeit des Begriffes *kātim ṣaut*. Sie kann im Deutschen nur unzureichend wiedergegeben werden. Das Wort *ṣaut* wird sowohl in der Bedeutung von Stimme als auch von (Schuß-)Geräusch benutzt. *Kātim li-ṣ-ṣaut*, Schalldämpfer, meint hier im wörtlichen Sinn das Unterdrücken des Schußgeräusches einer Pistole. Es kann aber auch als das Ersticken einer (menschlichen) Stimme, ein metaphorischer Ausdruck für die Ermordung eines Menschen, verstanden werden.

Die durch die Benennung intertextueller Bezüge deutlich gewordene Orientierung an den *Aufzeichnungen* bezieht sich vorwiegend auf die Erzählstruktur. Allerdings zeigen die Figuren auch inhaltliche Übereinstimmungen, die nicht eindeutig als intertextuelle Bezüge gewertet werden können. Das folgende Zitat aus *Iᶜtirāfāt*, mit dem Yūsuf die Natur seiner Beziehung zu Aḥmad erklärt, soll im Vergleich mit einer Passage aus den *Aufzeichnungen* angeführt werden, um exemplarisch aufzuzeigen, daß auch die Konstruktion der Figur des Yūsuf der psychologischen Konzeption des Kellerlochmenschen nahekommt. Sowohl der "Schalldämpfer" als auch der Kellerlochmensch streben danach, direkte Macht über andere Menschen auszuüben und sie mit sadistischer Lust zu unterwerfen. So sieht Yūsuf in Aḥmad ein Objekt, das ihm zur Verwirklichung seines Zieles verhelfen kann:

> "Er [Aḥmad] sollte mein Schatten sein..., nicht mehr. Ich hegte nicht den Wunsch, ihn zu töten. Nein. Vielmehr wünschte ich mir, über alle Einzelheiten seines Lebens zu herrschen. [...] Ein übermächtiger, unbeschreiblicher Wunsch bemächtigte sich meiner und trieb mich dazu, ihn zu beherrschen." (S. 69/ 70)

---

[80] Ṣāliḥ, *Wahm*, S. 99.

Ebenso hat ein Freund in dem "hypertrophierten Egoismus des Kellerlochmenschen" (Schmidt) einzig die Funktion, beherrscht und erniedrigt zu werden:

> "Einmal hatte ich sogar einen Freund, [...] doch als er sich mir ganz ergeben hatte, begann ich ihn sofort zu hassen und verstieß ihn, ganz als ob ich ihn nur gebraucht hätte, um ihn zu besiegen, um ihn mir zu unterwerfen." (S. 76)

In der Person des Kellerlochmenschen tritt neben dem sadistischen auch das masochistische Element als "wollüstig genossene Selbsterniedrigung" (Schmidt) auf. Dieses Zusammenspiel scheinbarer Gegensätze konstituiert ebenfalls die grundlegende Motivation der Figur Yūsufs. In seiner Welt gilt militärische Disziplin und Ausübung von Macht als natürliche Grundlage menschlicher Beziehungen. Andere zu beherrschen, empfindet er als ebenso lustvoll, wie von anderen beherrscht zu werden:

> "[...] du [Sylvia] solltest wissen, daß dauernde Härte die Grundlage von Disziplin ist, ebenso von Glücksgefühl. Das Gefühl, glücklich zu sein, wird in all seinen Spielarten aus der Erniedrigung geboren. Mein Vorgesetzter erniedrigt mich und ich erniedrige meine Untergebenen - ja...," (S. 57)

In *Anatomie* definiert Erich Fromm Sadismus und Masochismus als stets miteinander verknüpfte, nur scheinbar gegensätzliche Phänomene. Im weiteren Verlauf dieser Untersuchung wird ausführlich dargelegt, daß die Konstruktion der Figur des "Schalldämpfers" neben der Orientierung an dem Kellerlochmenschen explizit auf diese Definition des sadomasochistischen Charakters von Erich Fromm zurückgeführt werden kann.

Den oben ausgewiesenen Übereinstimmungen zum Trotz könnten die Konzeptionen des Kellerlochmenschen und Yūsufs dennoch kaum unterschiedlicher sein. Der Kellerlochmensch steht als eine literarische Darstellung des vereinsamten, auf sich gestellten (europäischen) Individuums des 19. Jahrhunderts für die

> "Revolte des verbitterten, in sein empfindliches und maßlos stolzes Bewußtsein eingesponnenen Irrationalisten gegen die am Naturgesetz orientierte, vernunftgemäße Organisation des menschlichen Lebens."[81]

Dagegen erscheint Yūsuf als grotesker anti-intellektueller Versager, der ein Philosophiestudium an der Arabischen Universität von Beirut abbrechen mußte, weil er vergaß, "was Aristoteles sagte". Er hält sich für einen Absolventen "der Schule des Lebens, der großartigsten Schule der Welt, traditionsreicher als Oxford" und tut seine Wissens- und Intellektuellenfeindlichkeit stolz kund:

---

[81] Schmid, Erzählaufbau, S. 255.

"Ich hasse die Intellektuellen allesamt, sie machen mir Angst. Ich wünsche ihnen den Tod." (S. 55)

Yūsufs Kenntnis der Literatur beschränkt sich mit der Ausnahme von *Kalīla wa-Dimna* auf Bücher wie 'Die Sternzeichen' und 'Deutsch lernen ohne Lehrer'. Letzteres erinnert ihn an Feuerbach, den er haßt, obwohl er seine Bücher nicht kennt, wohl aber Schlechtes über ihn gehört hat. "Außerdem", so behauptet Yūsuf, "soll er eine jüdische Mutter gehabt haben."[82] Diese Anspielung auf die in der arabischen politischen Öffentlichkeit vorhandenen Ressentiments gegenüber jüdischen Autoren, zeigt zusammen mit den oben zitierten Passagen deutlich, daß die Figur Yūsufs auf Elementen der Parodie beruht.

In den parodierenden Darstellungsweisen der gestehenden Hauptpersonen zeigt sich eine weitere strukturelle Übereinstimmung zwischen den *Aufzeichnungen* und *I^ctirāfāt*. Bezüglich ersterer weist Holdheim darauf hin, daß "die Satire der Romantik" einer der wichtigsten Aspekte des Buches ist.[83] Der Kellerlochmensch erscheint als "ein degenerierter Nachfolger" der Helden romantischer Literatur. "Der Weltschmerz des Romantikers wird [in den *Aufzeichnungen*] zum metaphysischen Zahnschmerz,...".[84] Die *Aufzeichnungen*, so Holdheim, verschmelzen verschiedene Elemente vorangegangener Literaturen und führen sie "parodistisch zum Extrem". Doch während der namenlose Kellerlochmensch als überlebtes "Auslaufmodell" des romantischen Idealisten die geistesgeschichtliche Entwicklung seiner Zeit in zynisch-nihilistischer Manier verspottet, versteckt sich hinter der ironisch-spöttischen Argumentation Yūsufs eine tödliche Lebensfeindlichkeit. Sein Haß auf die Intellektuellen, verkörpert durch Dr. Murād, entspringt nicht - wie der Spott des Kellerlochmenschen - einer gegensätzlichen Geisteshaltung, sondern Ignoranz, Schwäche und seelischer Verkrüppelung. Yūsufs Feindseligkeit gegenüber Dr. Murād ist Ausdruck der Intellektuellenfeindlichkeit von Anhängern tyrannischer politischer Systeme und stellt den Kern einer Grundhaltung dar, die in der Terminologie von *Anatomie* als nekrophil - destruktiv beschrieben werden kann.[85]

---

[82] *I^ctirāfāt*, S. 52.

[83] Holdheim, Wolfgang: Die Struktur von Dostojewskijs 'Aufzeichnungen aus dem Kellerlosch'. In: DVfLG, 47 (1973) S. 310.

[84] Holdheim, Struktur, S. 310.

[85] Fromms Terminologie darf weder mit dem allgemeinsprachlichen, direkt auf Sexualität verweisenden Verständnis der Begriffe, noch mit der Begrifflichkeit der klassischen Psychoanalyse Sigmund Freuds gleichgesetzt werden. Dort ist Nekrophilie ein sehr selten auftretendes Phänomen der Sexualpathologie. Fromm benutzt die Begriffe jedoch in einem übertragenen Sinn, wo sie sozial und kulturell relevant sind. Vgl. Rattner, Josef: Klassiker der Tiefenpsychologie. München, 1990, S. 358-366, hier S. 360.

5.2 'Anatomie der menschlichen Destruktivität' als Referenztext

Die auf *Anatomie* referierenden intertextuellen Bezüge konstituieren zu einem großen Teil die Ausstattung des Charakters und der Motivationen der Figur Yūsufs. Sie bestehen sowohl aus nicht kenntlich gemachten Zitaten und intertextuellen Paraphrasen als auch aus einer nicht auf "verbalen Material" beruhenden Adaption des Destruktivitätskonzeptes. Die transformierten Textpassagen sind in die Erzählstruktur des "quasidialogischen Erzählmonologs" der Geständnisse eingebettet. Im zweiten Teil der Geständnisse, dem Abschnitt *ǧ*, nimmt der Text auf bereits in dem ersten Teil transformierte Zitate und Paraphrasen Bezug, gliedert aber keine weiteren Textsegmente aus *Anatomie* ein.

5.2.1 Exkurs: Das Konzept der menschlichen Destruktivität

Zum Verständnis von Anordnung und Funktion der intertextuellen Bezüge zu *Anatomie* soll im folgenden Erich Fromms Konzept der Destruktivität knapp skizziert werden. Auf der Grundlage seiner in früheren Schriften entwickelten Charakterologie untersucht Erich Fromm in *Anatomie* die individuellen und sozialen Ursachen irrationalen Verhaltens, das sich in Gewalttätigkeit und Zerstörung äußert.

Grundsätzlich formen sich, so Fromm, durch das Zusammenwirken natürlicher und gesellschaftlicher Momente in der Psyche des Individuums unterscheidbare Charakterorientierungen heraus. Sie sind dem Menschen nicht von Natur aus mitgegeben, sind weder instinktiv noch triebhaft, sondern lassen sich als soziokulturelle Artefakte auf erziehungs- und kulturbedingte Faktoren zurückführen. Fromm unterscheidet zwischen produktiven und nicht-produktiven Charakterorientierungen. Nicht-produktive Orientierungen gelten als Entfremdungsformen individueller Entwicklung. Sie werden durch eine Gesellschaftsstruktur hervorgerufen, die die existentiellen, der inneren Natur des Menschen entstammenden Bedürfnisse verformt.[86]

In *Anatomie* unterscheidet Fromm zunächst zwischen defensiver, lebenserhaltender Aggression und zerstörerischer Lust am Quälen und Töten, der sogenannten menschlichen Destruktivität. Diese bösartige Aggression beobachtet Fromm an zwei Charakterorientierungen: der sadomasochistischen und der nekrophilen. Die Phänomene des Sadismus und Masochismus stellen in diesem Konzept zwei verschiedene Aspekte ein und derselben Grundsituation dar: "des Erlebnisses der vitalen Impotenz", d.h. des uner-

[86] Vgl. Wehr, Helmut: Erich Fromm zur Einführung. Hamburg, 1990, S. 35-45.

träglichen Gefühls eigener Nichtigkeit und Ohnmacht.[87] Wegen der engen Beziehung zwischen diesen Charakterzügen definiert Fromm sie als Teile einer Gesamtcharakterstruktur, der sadomasochistischen Charakterorientierung. Der Sadist bzw. der Sadomasochist betet die Starken an und verachtet die Schwachen. Sadistische Menschen sind ängstlich, kleinmütig und beziehungsarm, sie kompensieren das Gefühl individueller Bedeutungslosigkeit, indem sie absolute Herrschaft über andere Menschen anstreben.[88] Den Begriff des sadomasochistischen Charakters führte Fromm bereits 1932 in die sozialwissenschaftliche Diskussion ein. In der später unter dem Titel "Arbeiter und Angestellte am Vorabend des Dritten Reiches" veröffentlichten Studie kam er zu dem Schluß, daß Autoritätsfixierungen emanzipatorisches politisches Verhalten verhindern und daß der Faschismus in der psychischen Struktur der Arbeiter und Angestellten einen Nährboden findet.[89] Dabei wandte er sich von Freuds Psychoanalyse ab und setzte eine gesellschaftliche Interpretation der Natur des Menschen an die Stelle der triebtheoretischen Deutung der Menschheitsgeschichte bei Freud. In *Anatomie* werden die destruktiven Charakterorientierungen stets in Zusammenhang mit dem Verhalten des Individuums in politischen Strukturen dargestellt:

> "Der Sadomasochist wird auch als «autoritärer Charakter» bezeichnet, wenn man den psychologischen Aspekt seiner Charakterstruktur in eine politische Haltung übersetzt. Diese Auffassung ist insofern gerechtfertigt, als Personen, deren politische Haltung man im allgemeinen als autoritär (im aktiven oder passiven Sinn) bezeichnen kann, in der Regel (in unserer Gesellschaft) die Merkmale des sadomasochistischen Charakters aufweisen: die Beherrschung der Untergebenen und Unterwürfigkeit gegenüber den Vorgesetzten." (S. 330)

Im Gegensatz zu der sadomasochistischen Orientierung zeichnet sich der nekrophile Charakter durch eine Leidenschaft zum Toten und eine Aversion gegen alles Lebendige aus. Fromm definiert Nekrophilie im charakterologischen Sinn als das

> "leidenschaftliche Angezogenwerden von allem, was tot, vermodert, verwest und krank ist; sie ist die Leidenschaft, das, was lebendig ist, in etwas Unlebendiges umzuwandeln; zu zerstören um der Zerstörung willen; das ausschließliche Interesse an allem, was rein mechanisch ist. Es ist die Leidenschaft, lebendige Zusammenhänge zu zerstückeln." (S. 373)

---

[87] *Anatomie*. S. 330.

[88] Vgl. *Anatomie*. S. 325/6 und Rattner, Josef, Klassiker, 362.

[89] Fromm hat die Studie damals für das Frankfurter Institut für Sozialforschung erstellt. In *Anatomie* weist er auf prinzipielle Unterschiede zu dem Begriff des autoritäten Charakters bei Theodor Adorno hin. (S. 330, Fn. 16).

Die Nekrophilie verweist auf eine radikalere Qualität der Destruktivität als der Sadomasochismus. Dem nekrophilen Charakter genügt zur "Angstabwehr und Selbststabilisierung" nicht mehr die sadistische Herrschaft über ein Objekt. Er ist bestrebt, das bedrohliche "Draußen", d.h. das Leben an sich, zu vernichten.[90] Denn, so Fromm:

> "Wenn niemand außer mir existiert, brauche ich andere nicht zu fürchten, [...] Indem ich die Welt zerstöre, rette ich mich davor, von ihr zerschmettert zu werden." (S. 262)

Fromm grenzt die nekrophile Orientierung in ihrer inneren Logik deutlich von dem sadomasochistischen Charakter ab. In der äußeren Erscheinungsform, auf sozialer und politischer Ebene, kann Nekrophilie dennoch als eine Zuspitzung der bösartigen Aggression auftreten, die schon die Haltung des autoritären Charakters bestimmt.

Wie im folgenden gezeigt wird, verwischen sich in *I'tirāfāt* diese Unterscheidungen. In der Darstellung der Figur des "Schalldämpfers" finden sich Referenzen, die seine destruktiven Anlagen sowohl auf den autoritären als auch auf den nekrophilen Charakter zurückführen.

5.2.2 Der autoritäre Charakter in *I'tirāfāt kātim ṣaut*

Der erste explizite referentielle Bezug auf *Anatomie* findet sich in *b-1-2*. In diesem Kapitel wird die Barfrau Sylvia als Adressat in Yūsufs Erzählmonolog eingeführt. Yūsuf versucht zunächst sein Verhalten ihr gegenüber gemäß dem ihm eigenen Grundschema menschlicher Beziehungen zu definieren, und sie, wie auch Aḥmad, zu einem Objekt seines Wunsches nach Herrschaft zu machen:

> "Mühevoll habe ich nach einer Person gesucht, die mir Schatten und Erweiterung meiner selbst sein kann. Endlich habe ich gefunden, wonach ich so lange gesucht habe. Dich. In deinen Augen erkenne ich einen gegenteiligen Wunsch, nämlich Erweiterung und Schatten einer starken Person zu sein. Auf diese Art und Weise vervollständigen wir uns vielleicht. Nein, nein ... das hat nichts mit Alkohol oder Philosophie zu tun. Ich kenne die Philosophie, schließlich habe ich an der Arabischen Universität von Beirut studiert." (S. 54)

---

[90] Vgl. insbesondere zur Herleitung des Nekrophiliebegriffs aus der "Kritischen Theorie" und zur Abgrenzung von dem Konzept des "autoritären Charakters": Pongratz, Ludwig: Moderne Technik und Nekrophilie. Notizen zum Nekrophiliekonzept bei Erich Fromm. In: Wissenschaft vom Menschen: Jahrbuch der Internationalen Erich-Fromm-Gesellschaft. Münster, Bd. 1, 1990. S. 56-65, hier S. 58/9.

Dieser Text referiert direkt auf den folgenden Text aus *Anatomie*:

> "Sowohl der Sadist als auch der Masochist brauchen ein anderes Wesen, das sie sozusagen «vervollständigen» muß. Der Sadist macht ein anderes Wesen zu einer Erweiterung seiner selbst; der Masochist macht sich selbst zu einer Erweiterung eines anderen Wesens. Beide suchen eine symbiotische Beziehung, weil sie beide keinen Mittelpunkt in sich selbst besitzen. Während der Sadist scheinbar frei von seinem Opfer ist, braucht er dieses Opfer, wenn auch auf perverse Weise." (S. 330)

Es handelt sich hier um den Typus einer partiellen und modifizierten Übernahme verbalen Materials ("Erweiterung meiner/ seiner Selbst", "vervollständigen"). Der Text fügt sich als intertextuelle Paraphrase in die syntaktische Struktur der Geständnisse ein. Durch diese Bearbeitung wandelt sich die transformierte Passage von einem wissenschaftlichen in einen literarischen Text. In der zitierten Passage stellt Yūsufs Antwort auf einen imaginären Einwand seiner Zuhörerin einen syntaktischen Bruch in dem Text dar. Der Hinweis auf die philosophische Fakultät der Arabischen Universität in Beirut kann als ein implizites Signal verstanden werden, das in ironischer Weise auf den Entstehungskontext von *I'tirāfāt* verweist und damit einen intertextuellen Zusammenhang andeutet. In der Tat hat Mu'nis ar-Razzāz an dieser Fakultät Philosophie mit dem Nebenfach Psychologie studiert und Werke von Sigmund Freud, C.G. Jung und Erich Fromm rezipiert.[91] Allerdings erschließt sich dem Leser dieser versteckte Hinweis nur durch Kenntnis der Biographie des Autors und des Referenztextes. Die Begriffe "Sadist" und "Masochist" werden in der transformierten Passage vermieden, tauchen aber an anderer Stelle in Yūsufs Geständnissen auf. Auch im folgenden Zitat kann eine imaginäre Reaktion Sylvias als ein Signal verstanden werden, das einen verschlüsselten Hinweis auf Erich Fromms Definition des sadomasochistischen Charakters einleitet. Am Ende des Quasi-Dialogs mit Sylvia demonstriert Yūsuf seine Ratlosigkeit über den eigenen Zustand und das Motiv, Aḥmad zu töten. Er antwortet Sylvia im Anschluß an die oben zitierte Passage, in der er seinen Wunsch nach der Herrschaft über Aḥmad ausdrückt, mit einer Frage:

> "Um mich an seinem Vater zu rächen? Aber warum? Um mich an dem Anblick des zusammengesunkenen Dr. Murads zu erfreuen? Um die schimmernden Tränen in seinen Augen zu genießen? ...Was sagst du? Dieses Motiv war auch nicht klar. Oder um mich für die Tage meines Zusammenbruchs im Gefängnis zu rächen? ...Ich weiß es nicht. Bin ich ein Sadist? Ein Masochist? Sadist und Masochist zugleich? Übertreib es nicht

[91] Vgl. Gespräche mit Mu'nis ar-Razzāz.

mit deinen Fragen. Immerhin habe ich deine Ohren und nicht deine Zunge gemietet." (S. 70)

Sylvia greift die Begriffe Sadist und Masochist in ihren Reflektionen über die Persönlichkeit Yūsufs in einem anderen Zusammenhang noch einmal auf, allerdings ohne auf *Anatomie* zu verweisen:

> "Sylvia fragte sich, warum Yūsuf ihren Körper nicht begehrte. [...] Sie nahm an, daß er ein Sadist oder Masochist sei und daß er sich von ihrem Körper fernhalte, um sie zu erniedrigen, damit sie fühle, daß ihm ihr Körper nichts bedeute. Oder daß er sich aus dem einen oder anderen Grund bestrafen wolle." (S. 163)

Das Motiv der "Erweiterung und Vervollständigung" der eigenen Person durchzieht die gesamten Geständnisse des "Schalldämpfers". Es erreicht durch mehrfache Wiederholung eine besondere Intensität. Yūsuf war, so gesteht er Sylvia, stets von dem Drang getrieben, beide Rollen auszufüllen, die des sich erweiternden Wesens, das andere Personen braucht, um sich "vollständig" zu fühlen und die des abhängigen Menschens, der andere erweitert und vervollständigt. Dieses ambivalente Verhalten stellt das Grundmuster der zerrissenen Persönlichkeit Yūsufs dar. Es entspricht der Definition des sadomasochistischen Charakters in *Anatomie*. Der Sadist ist bestrebt, Kontrolle über andere Menschen auszuüben und sie in "pulsierende Objekte der Herrschaft"[92] zu verwandeln. Aus diesem Grund ist er, so Fromm, nicht daran interessiert, Leben auszulöschen und zu töten:

> "Der Sadist möchte die Empfindung haben, das Leben zu beherrschen und zu ersticken." (S. 329)

Dieser Satz entspricht ganz der Figur Yūsufs und findet sich in dessen bereits zitierten Wunsch, Aḥmads Leben in allen Einzelheiten zu beherrschen, wieder. Es kann hier aufgrund der sprachlichen Differenz nicht beurteilt werden, inwieweit das zentrale Motiv in *I'tirāfāt*, das Ersticken der Stimmen (*inkitām al-aṣwāt*), das in *I'tirāfāt* als Metapher für Mord und politische Repression steht, eine intertextuelle Anspielung auf diesen Zusammenhang darstellt. In jedem Fall weist die Figur Yūsufs eine Reihe weiterer intertextueller Bezüge zu der Charakterisierung des sadistischen Menschen in *Anatomie* auf. Im Zusammenhang mit der Frage nach der Motivation des Sadisten heißt es dort:

> "Es klingt wie ein Widerspruch, wenn man sagt, der Sadist sei ein unterwürfiger Mensch, und doch ist es kein Widerspruch - [...] Er ist sadistisch, weil er sich impotent, unlebendig und machtlos fühlt. Er

[92] *Anatomie*, S. 329.

versucht, diesen Mangel dadurch zu kompensieren, daß er Macht über andere hat, daß er den Wurm, als den er sich fühlt, in einen Gott verwandelt. Aber selbst der Sadist, der Macht besitzt, leidet unter seiner menschlichen Impotenz. Er kann töten und quälen, aber er bleibt ein ungeliebter, isolierter, angstvoller Mensch, der eine höhere Macht braucht, der er sich unterwerfen kann." (S. 329/ 330)

Yūsuf beschreibt sich in *b-2* mit den gleichen Worten:

"Das Leben entbehrt also jeder Logik und ist voller skandalöser, greller Widersprüche. Ich bin der beste Beweis dafür. Unfähig, impotent, schwach und dem Tod nahe, so fühle ich mich. Gleichwohl kann ich andere beherrschen und über ihr Leben und ihren Tod gebieten. Ich kann sogar Art und Zeitpunkt des Todes auswählen." (S. 55)

Auch dieses Beispiel zeigt, daß *I'tirāfāt* zentrale Textsegmente aus *Anatomie* ohne erkennbaren Hinweis in Yūsufs Quasi-Dialog einbettet. Der erste Teil des Zitats erscheint als intertextuelle Paraphrase in *I'tirāfāt*, wobei die Übernahme verbalen Materials ("Widerspruch"; "Unfähig, impotent...") deutlich auf den Referenztext verweist. Der zweite Teil (Aber selbst der Sadist,...) taucht in seinem materiellen Gehalt nicht in *I'tirāfāt* auf. Inhaltlich stellt er dennoch eine exakte Beschreibung der Motivationen Yūsufs dar und kann somit als ein "in Sinn und Imagination überführter Text" gelten.[93] Zusammengenommen entschlüsseln diese Textpassagen die zunächst grotesk und absurd wirkende Figur des "Schalldämpfers".

Ebenso wie der Wunsch nach vollkommener Herrschaft über eine andere Person läßt sich die vorgebliche Ordnungsliebe und Pünktlichkeit Yūsufs auf *Anatomie* zurückführen. Yūsuf beschreibt sich in seinen Geständnissen selbst als zwanghaft ordentlich:

"Und dann liebe ich auch die Ordnung. Einmal hätte ich fast ein Dienstmädchen getötet, weil sie die Dinge nicht wieder an ihren richtigen Ort gelegt hat. Die Ordnung bedeutet die Herrschaft über den Raum, so wie die Pünktlichkeit die Herrschaft über die Zeit bedeutet." (S. 69)

Das Phänomen der zwanghaften Ordnungsliebe Yūsufs wird im Verlauf der weiteren Entwicklung der Figur noch einmal in ähnlichem Wortlaut wierderholt.[94] Die Darstellung Yūsufs in Abschnitt *ǧ-1* und *ǧ-2* zeugt allerdings im Gegenteil von Nachlässigkeit im Umgang mit Ordnung und Sauberbeit. Die zitierte Bemerkung Yūsufs stellt somit eine Selbstcharakterisierung dar, die in der Erzählstruktur nicht umgesetzt wird. Da ihr keine

[93] Vgl. Holthuis, Intertextualität, S. 6.
[94] Vgl. *I'tirāfāt*, S. 155.

weitergehende inhaltliche Bedeutung zukommt, scheint ihre Funktion darin zu bestehen, auf die psychoanalytische Fundierung der Figur hinzuweisen. Ein Vergleich mit dem folgenden Zitat aus *Anatomie* zeigt, daß die zitierte Bemerkung Yūsufs auf eine Textpassage zurückzuführen ist, in der Fromm den Bezug seines Konzepts des sadomasochistischen Charakters auf Freuds Konzept des "analen Charakters" erörtert:

> "Er [der hortende Charakter[95]] kann es nicht ertragen, wenn die Dinge nicht an ihrem Platz sind, und muß immer wieder Ordnung machen. Auf diese Weise hat er den Raum unter seiner Kontrolle. Durch seine irrationale Pünktlichkeit kontrolliert er die Zeit." (331)

Das sadomasochistische Beziehungsschema in *I'tirāfāt* beschränkt sich analog zu dem von Erich Fromm definierten autoritären Charakter keinesfalls auf rein private Beziehungen, sondern findet sich ebenfalls in offiziellen politischen Strukturen wieder. Im folgenden Zitat ist zu beachten, daß der Begriff Schatten mit einer doppelten Bedeutung belegt ist. Einerseits meint er Leibwächter, andererseits verweist er zusammen mit dem Einzelwort "vervollständigen" auf die Rolle des menschlichen Objekts in der symbiotischen Beziehung, die der autoritäre Charakter zu etablieren versucht:

> "Ich reiste in den Libanon und fand in einigen Botschaften und Hauptquartieren "Superbosse", die Schatten für sich suchten. Ehe ich mich versah, wurde ich ein vervollständigender Schatten. Dann suchte ich selbst nach einem Schatten, der mich ergänzt und vervollständigt. In dir [Sylvia] sah ich einen geeigneten Schatten für mich. Hast du dir nicht gewünscht, dich in meinen Schatten zu verwandeln, um mich zu vervollständigen, Sylvia? Ich brauche ein Opfer, um meine Vollständigkeit und Stärke zu entdecken. Gleichzeitig brauche ich die Befreiung von dem Opfer, um selbst Opfer zu sein. Dann entdecke ich meine Mängel und Schwächen." (S. 63)

Neben dem erneuten Bezug auf den "Erweiterungszusammenhang" referieren die Opfer-Sätze direkt auf den letzen Teil der obigen Definition des sadomasochistischen Charakters. Yūsuf begreift sich im Sinne Erich Fromms gleichzeitig als Täter und als Opfer.

Die intertextuellen Verweise auf *Anatomie* beziehen sich nicht nur auf die Figur des Yūsuf. Ebenso wird die Figur des *mulāzims*, des Offiziers, der die Überwachung der Familie Dr. Murāds organisiert, mit den Begriffen "Schatten" und "Erweiterung" in Zusam-

[95] Der Begriff des hortenden Charakters stellt in Fromms Charakterologie eine Verarbeitung von Freuds Konzept des "analen Charakters" dar. Ohne den Bezug auf dieses Konzept, so Fromm, wäre der sadomasochistische Charakter nicht voll zu verstehen. Vgl. *Anatomie*, S. 330/331.

menhang gebracht. Dies ist für die Frage nach der Darstellung menschlicher Destruktivität als Faktor politischer Herrschaft in *Iᶜtirāfāt* von besonderer Bedeutung. Nachdem Dr. Murād die Nachricht von der Ermordung Aḥmads erhalten hat, wirft er dem Offizier vor, den Hund seiner Tochter getötet zu haben, weil dieser sich dem Offizier nicht untergeordnet hatte:

> "Du liebst es, lebende Wesen zu beherrschen,...nicht wahr? Du willst, daß sie dir Schatten und Erweiterung sind. Du wünschst dir, daß sie danach streben, deine Erweiterung und dein Schatten zu sein." (S. 97)

Hier werden bisher Yūsuf vorbehaltene und auf den autoritären Charakter verweisende Eigenschaften auf den Offizier als Repräsentanten organisierter politischer Gewalt übertragen. Damit wird eine Parallele zwischen den Persönlichkeiten der beiden Figuren hergestellt. Der Offizier scheint ebenfalls jene sadomasochistische Orientierung zu besitzen, die Yūsufs Wesen in so exponierter Weise bestimmt.

Dies kann als ein Hinweis darauf gewertet werden, daß das Phänomen der menschlichen Destruktivität in *Iᶜtirāfāt* nicht nur als individuelle Charakterstruktur in der Figur Yūsuf angelegt ist, sondern allgemein als ein Grundmuster von Persönlichkeiten verstanden wird, die als Schergen und Handlanger in tyrannischen Systemen tätig sind. Dieser Gedanke korrespondiert mit der Darstellung Erich Fromms, der stets auf die sozialen und politischen Ausdrucksformen destruktiver Charakterorientierung verweist und ihre Affinität zu politischen Terrorsystemen herausstellt. Insbesondere die nekrophilen Personen sind, so Fromm, auch als "potentielle Kohorten eines diktatorischen Führers" gefährlich. Neben den exponierten Tätern eines Terrorsystems sind auch die weniger intensiv Nekrophilen politisch von Bedeutung.

> "Sie sind vielleicht nicht unter den ersten Anhängern eines Terrorregimes, aber sie sind für seinen Fortbestand unentbehrlich." (S. 414)

Deutlicher als in den bisher angeführten Beispielen treten die referentiellen Bezüge auf den sadomasochistischen bzw. autoritären Charakter in dem folgenden Textvergleich hervor. Er zeigt, daß *Iᶜtirāfāt* auch das Zitat als Mittel intertextueller Transformation benutzt. Die hier angeführte Textpassage referiert direkt auf ein in *Anatomie* wörtlich zitiertes Textsegment aus dem autobiographischen Roman "Die Geächteten" Ernst von Salomons. v. Salomon war 1923 in Berlin an dem anti-republikanischen Attentat auf den deutschen Außenminister Walter Rathenau beteiligt. Er gehörte zu einer Gruppe deutschnationaler ehemaliger Offiziere, die sich durch eine tradierte militaristische und hierarchische Weltanschauung auszeichneten.[96] An dem Beispiel des "autobiographischen Ichs" in

[96] Vgl. Sabrow, Martin: Reichsminister Rathenau ermordet. In: Die Zeit. Nr. 26 v. 19.6.1992, S. 78.

"Die Geächteten" analysiert Erich Fromm die Verbindungslinien zwischen autoritätsfixiertem, politischem Handeln und einer destruktiven Charakterstruktur. Der Roman biete, so Fromm, ein besonders gutes Beispiel für die Darstellung der "chronischen Hingabe eines Menschen an Haß und Destruktivität".[97] *Anatomie* zitiert das folgende Textsegment aus "Die Geächteten":

> "Ich aber, ich will nicht vergessen. Ich will verdammt sein, wenn ich vergesse. Ich will mir stets und immer jeden Tag und jede Stunde vor Augen halten. Das gibt einen kräftigen Haß. Ich will keine Kränkung vergessen, keinen schiefen Blick, keine hochmütige Gebärde. Ich will denken an jede Gemeinheit, die mir widerfuhr, an jedes Wort, das peinigte und peinigen sollte, ich will mir jedes Gesicht im Gedächtnis halten und jedes Erlebnis und jeden Namen. *Ich will mein Leben lang belasten mit dem ganzen widerwärtigen Schmutz, mit dieser aufgetürmten Masse ekelhafter Erfahrung.* Ich will nicht vergessen; *doch, das geringe Gute, das mir geschah, das will ich vergessen.*"[98]

Die Hervorhebung durch den Kursivdruck ist aus *Anatomie* übernommen. Für Fromm belegen insbesondere die hervorgehobenen Textstellen, daß v. Salomons ehemalige Hoffnung auf Macht dem absoluten Haß und der Bitterkeit gewichen ist. Mu'nis ar-Razzāz hat dieses Zitat aus der Argumentation Erich Fromms herausgelöst und als quasi-wörtliches Zitat - es handelt sich um eine Übersetzung aus dem Englischen ins Arabische - ohne Markierung in den narrativen Zusammenhang von Yūsufs Erzählmonolog einbettet.[99] Der Leser vermag den intertextuellen Bezug nur durch die Kenntnis des Referenztexts zu erkennen. Die von Fromm kursiv hervorgehobenen Textstellen tauchen indessen nicht in *I'tirāfāt* auf. Dort heißt es nun aus der Perspektive Yūsufs:

> "Vergessen? Wie kann ich vergessen? Ich will nicht vergessen. Im Gegenteil, ich will mir jeden Augenblick vor Augen halten und mich an jeden Moment dieser Zeit erinnern. Nur so kann ich das Feuer eines furchtbaren Hasses in mir entfachen, das seine Flammen stetig erneuert und ewig brennt. Ich will die Erniedrigungen nicht vergessen, die Demütigungen, meinen gebrochenen Stolz..., *seien es die Demütigungen, mit denen mich der Mann meiner Mutter überhäufte, oder die des verhörenden Offiziers, des Lehrers in der Schule, oder der Anführers der*

---

[97] Vgl. *Anatomie*: S. 312.

[98] *Anatomie*, S. 314. Zitiert aus: v. Salomon, Die Geächteten, S. 403.

[99] Der Idealtypus des Zitats besteht in einer "nicht-modifizierten und zugleich markierten Übernahme". In "pragmatisch-funktionalen Kontexten" ist allerdings keine "philologisch exakte Zitierungspraxis" zu erwarten. Vgl. Holthuis, Intertextualität, S. 95.

Bande in unserer Gasse..., ach...ich liebe es, mich an all die Demütigungen zu erinnern, die über mich hereingebrochen sind. Ich hole sie mir oft in allen Einzelheiten ins Gedächtnis...und erinnere mich sehr gut an jedes einzelne Wort, das mir Schmerzen bereitet hat..... *Ich erinnere mich an denjenigen, der es ausgesprochen hat, an die Situation, in der es ausgesprochen wurde*, ich erinnere mich an die Gesichter, die die Beschimpfungen ausgestoßen haben, *an die Bewegung der Lippen, die die Erniedrigungen in Worte gefaßt haben ... und ich erinnere mich an den Geschmack der Schmerzen.*" (S. 63) (Im Original nicht kursiv.)

Die hier kursiv hervorgehobenen Textstellen zeigen Erläuterungen an, die Mu'nis ar-Razzāz dem Zitat hinzugefügt an. Sie integrieren das Textsegment v. Salomons bruchlos in die Konstruktion der Geständnisse Yūsufs. An den zentralen Begriff der "Demütigungen" werden hier Verweise auf die zuvor beschriebene Kindheit Yūsufs angeknüpft bzw. im Fall des "verhörenden Offiziers" auf das in *b-2-5* ausgearbeitete Schlüsselerlebnis Yūsufs, den Zusammenbruch während eines Polizeiverhörs. Dabei wird zusätzlich zu dem 'verbalen Material' des Zitats auch der in *Anatomie* paraphrasierend zusammengefaßte unmittelbare Erzählzusammenhang aus "Die Geächteten" wiedergegeben. Das Zitat aus "Die Geächteten" beschreibt eine Reaktion des im Zuchthaus einsitzenden "autobiographischen Ichs" v. Salomons auf den Versuch des Gefängnisdirektors, sich ihm "mit menschlichem Bemühen" zu nähern. Diese Situation wird in *I^ctirāfāt* auf die Beziehung zwischen Dr. Murād und Yūsuf übertragen. Yūsuf kann als politischer Gefangener "das menschliche Bemühen" nicht ertragen, mit dem sein Zellengenosse und politisches Idol, Dr. Murād, Verständnis für seinen Verrat an der Partei aufbringt:

> "Ja, ich hasse jene Mächtigen, die mich mit Anstand und Milde behandeln. Deswegen richtete sich mein bohrender Haß gegen Dr. Murād, als er mir in der Zelle, wir waren damals noch in der Opposition, tröstend über Kopf und Schulter strich, [...]" (S. 62)

Für Erich Fromm war v. Salomon ein "destruktiver Rebell". Sein Lebensziel sah die Zerstörung einer gesellschaftlichen Ordnung vor, ohne das Motiv der "Liebe zum Leben und zur Freiheit" zu besitzen. Den Begriff des destruktiven Rebellen will Fromm auch auf jene angewandt wissen, die "sich an einer echten revolutionären Bewegung beteiligen, aber von Destruktivität dazu angetrieben werden".[100] Dieser Satz kann gleichsam als eine treffende Beschreibung des "Schalldämpfers" Yūsuf gelesen werden. Yūsuf erscheint aufgrund seiner sadomasochistischen Elemente als ein seelischer Krüppel - Fromm

[100] *Anatomie*, S. 315.

bezeichnet den Sadismus als "die Religion der seelischen Krüppel"[101] -, ein destruktiver Mensch, der sich der Partei Dr. Murāds angeschlossen hat, die als eine ursprünglich dem Fortschritt und der Befreiung verpflichtete politische Bewegung geschildert wird.

Die Dichte und Komplexität der bisher angeführten Beispiele intertextueller Bezüge zeigen, daß Mu'nis ar-Razzāz mit Hilfe der hier skizzierten Transformationstechniken wesentliche Teile der Definition des sadomasochistischen Charakters in *Anatomie* auf seinen Anti-Helden Yūsuf überträgt. Dabei transformiert er einen Teil des Selbstverständnisses der historischen Persönlichkeit Ernst v. Salomon in die fiktive Figur des in der arabischen Welt der Gegenwart aktiven politischen Mörders Yūsuf.

5.2.3 Der nekrophile Charakter in *I'tirāfāt kātim ṣaut*

I'tirāfāt referiert ebenfalls auf Fromms Konzept des nekrophilen Charakters, das in *Anatomie* als zweite Erscheinungsform menschlicher Destruktivität erscheint. Das folgende Textbeispiel wird als Anspielung auf die Herleitung des Ausdrucks nekrophil in *Anatomie* interpretiert. Der intertextuelle Bezug kann hier wegen des knappen Textmaterials nicht mit der Sicherheit der vorangegangenen Beispiele bestimmt werden. Erich Fromm führt die Definition der Nekrophilie als Bezeichnung eines Charakterzugs auf einen Vorfall während des spanischen Bürgerkriegs zurück. Der Philosoph und Universitätsdirektor Miguel de Unamuno warf einem General der Franco-Partei vor, seine politisch-militärische Denkweise zeuge von dem Wunsch eines lebensfeindlichen Krüppels, alles um sich her zu verstümmeln. Sie sei somit ein Ausdruck von "Nekrophilie". Der General reagierte mit den Ausrufen "«Nieder mit der Intelligenz!»" und "«Es lebe der Tod!»".[102] In *I'tirāfāt* demonstriert Yūsuf mit einem bereits zitierten Satz (s. S. 35) seine Angst vor der Intelligenz:

> "Ich hasse die Intellektuellen allesamt, sie machen mir Angst. Ich wünsche ihnen den Tod." (S. 55)

Hier spricht auch der Kontext für einen intertextuellen Bezug auf *Anatomie*. Yūsuf repräsentiert, analog zu der Funktion des Generals in der angeführten Textstelle, eine autoritäre politisch-militärische Ordnung und wendet sich mit Gewalt gegen die Stimme der Vernunft, in *I'tirāfāt* von Dr. Murād verkörpert, um seine innere Schwäche zu kompensieren. Ebenso kann der Verweis auf Unamunos Verhaftung und Tod im Hausarrest als eine Parallele zu dem Kontext in *I'tirāfāt* gewertet werden. In Kap. 5.1 wurde bereits die

---

[101] *Anatomie*, S. 327.

[102] Vgl. *Anatomie*, S. 372.

Intellektuellenfeindlichkeit Yūsufs beschrieben, die ihn grundsätzlich von dem Kellerlochmenschen unterscheidet. Durch dieses Textbeispiel kann sie mit dem in *Anatomie* konstatierten Zerstörungswunsch militaristischer Führer in Verbindung gebracht werden.

In *b-6*, dem letzten Abschnitt von Yūsufs Quasi-Dialog, finden sich eine Reihe unterschiedlicher Referenzen auf *Anatomie*. Neben den bereits erwähnten Hinweisen auf die Definition des sadomasochistischen Charakters und den Wunsch des Sadisten, das Leben zu beherrschen und nicht zu töten, paraphrasiert dieser Abschnitt zwei Textsegmente unterschiedlicher Funktion aus der Analyse des nekrophilen Charakters. Das folgende Beispiel aus *Iᶜtirāfāt* referiert, wie im Fall v. Salomons, auf ein in *Anatomie* angeführtes wörtliches Zitat. Es stammt aus dem im 17. Jahrhundert verfaßten Hauptwerk Baruch de Spinozas. Spinoza habe, so Fromm, als erster "dem Begriff der «normalen» Geistesgestörtheit" Ausdruck verliehen. Dieses Phänomen, in der Terminologie der modernen Wissenschaft «Pathologie der Normalität» genannt, bezeichnet die Unfähigkeit des "geistig völlig gesunden Menschen" in einer "kranken", d.h. entfremdeten und irrationalen Gesellschaft zu leben. *Iᶜtirāfāt* bettet das Zitat paraphrasierend und z.t. wörtlich in den Quasi-Dialog Yūsufs ein. (Der Kursivdruck verweist auf die in *Iᶜtirāfāt* wörtlich zitierten Textstellen):

> "[...] Sehen wir doch, wie Menschen manchmal von einem einzigen Objekte dergestalt affiziert sind, daß sie es vor sich zu haben glauben, auch wenn es nicht gegenwärtig ist; und wenn dies einem nicht schlafenden Menschen begegnet, dann sagen wir, er sei wahnsinnig oder närrisch. *Dagegen, wenn der Habgierige an nichts anderes denkt als an Gewinn und Geld, und Ehrgeizige an Ruhm usw., so gelten diese nicht als wahnsinnig*, weil sie lästig zu sein pflegen und für hassenswert erachtet werden. In Wahrheit aber sind Habgier, Ehrgeiz, Wollust, usw. Arten des Wahnsinns, wenn man sie auch nicht zu den Krankheiten zählt. (Baruch de Spinoza, Ethik, 1922)" (S. 401)

In *Iᶜtirāfāt* versucht Yūsuf mit diesen Worten seine sadomasochistische Obsession, die Herrschaft über Aḥmad, zu relativieren. Ist die Umgebung "normal geistesgestört", nämlich von Habgier und Machtbesessenheit bestimmt, so läßt sich Yūsufs Argumentation im Hinblick auf den Kontext des Spinoza-Zitats interpretieren, kann der alles bestimmende Wunsch nach absoluter Herrschaft über eine Person nicht als pathologisch gelten:

> "Das ist eine durchaus natürliche Sache, wohlgemerkt für Leute, die keine Macht besitzen. Denn die Leute dort, ich meine die anderen, halten jeden sofort für geistesgestört, nur weil sein Geist im wachen Zustand von einem einzigen Gedanken bestimmt wird. Seine Gefühle müssen nur von einer Idee oder eine Sache vollkommen überwältigt werden und schon stempeln

sie ihn als Wahnsinnigen ab und halten ihn für geistig verwirrt. ... *Die Machtgierigen jedoch, die nichts anderes im Kopf haben, als Geld und Besitz und die Wege, ihren Besitztümern neue hinzuzufügen, bezichtigt niemand des Wahnsinns.* Hast du jemals die Leute einem von Ehrgeiz besessenen Mann nachsagen hören, er sei geistesgestört? Warte, ich werde an deiner Stelle antworten. Sie empfinden ihn vielleicht als störend oder als widerwärtig, aber sie werden ihn nicht beschuldigen, wahnsinnig zu sein." (S. 69)

Indem diese Passage auf das Konzept der "kranken Gesellschaft" verweist, enthält sie einen verschlüsselten Hinweis auf die Kritik der entfremdeten Gesellschaft bei Erich Fromm. Darin unterscheidet sie sich von den bisher angeführten Beispielen intertextueller Transformationen, die sich eher auf Beschreibungen und Analysen einzelner Charaktertypen bezogen. Der im folgenden dargestellte intertextuelle Bezug weist ebenfalls auf Gesellschaftskritisches: die Vergötterung der Technik durch den modernen Industriemenschen. Als Beispiel führt Erich Fromm die Hingabe von Männern "in unserer industrialisierten Welt" an ihr Auto an:

"Sie sind stolz auf ihren Wagen; sie pflegen ihn; sie waschen ihn eigenhändig [...] Sicher ist ein Wagen für sie kein Sexualobjekt - aber er ist ein Objekt ihrer Liebe; das Leben ohne Wagen kommt manchen unerträglicher vor als das Leben ohne Frau." (S. 285)

In *I'tirāfāt* gibt Yūsuf diesen Gedanken im Anschluß an das paraphrasiert wiedergegebene Zitat von Spinoza wieder:

"Hast du mich gefragt, welche meiner Freunde mir am nächsten stehen? Ich sage es dir: Mein Auto, das Tonband und das Video. Ja, mein Auto! Ich liebe die Dinge von Herzen. Das ist nicht zum Lachen. Ich scherze nicht. Ich bin ein ernsthafter Mensch, dem Respekt gebührt. Ich poliere und wasche mein Auto jeden Tag, es hat einen Platz in meinem Herzen." (S. 69)

In der Darstellung des "Schalldämpfers" lassen sich weitere Anspielungen auf das Konzept des nekrophilen Charakters finden. So erinnert die Beschreibung von Yūsufs Herkunft an die Beschreibung von Adolf Hitlers Kindheit in *Anatomie*. Fromm analysiert Hitler in einem ausführlichen Psychogramm als extremes Beispiel eines nekrophilen Charakters. Dort heißt es, daß Hitler ein "entwurzelter Mensch" war,

"[...] weil er keiner sozialen Klasse richtig angehörte. Er gehörte nicht der Arbeiterklasse und ebensowenig der Bourgeoisie an. Er war gesellschaftlich und nicht nur psychologisch ein Einzelgänger." (S. 477)

Ebenso bezeichnet sich Yūsuf in seinem Quasi-Dialog wiederholt als "entwurzelt" und als

> "[...] die Frucht einer absurden Vereinigung der Bourgeoisie mit dem Lumpenproletariat."(103)

Die Bezüge auf das Nekrophilie-Konzept treten vereinzelt auf und erwecken den Eindruck, eher willkürlich in den Erzählzusammenhang eingebettet zu sein. Auch wenn sie einzelne Aspekte der nekrophilen Charakterstruktur transformieren, kann nicht, wie im Fall des sadomasochistischen Charakters, von einer unmittelbaren Transformation der wissenschaftlichen Darstellung eines Charaktertyps in eine literarische Figur gesprochen werden.

Der ausführliche Textvergleich enthüllt allerdings einen Widerspruch in der Konzeption des "Schalldämpfers". In Kap. 5.2.1 wurde gezeigt, daß Fromm Sadomasochismus und Nekrophilie hinsichtlich ihrer Struktur als grundsätzlich voneinander zu unterscheidende Orientierungen begreift. Sie können sich vermischen, aber nicht identisch sein. In dem "Schalldämpfer" konkurrieren zwei gegensätzliche Motivationen. Einerseits das sadomasochistische Verlangen, absolute Herrschaft über Aḥmad auszuüben, und andererseits der auf nekrophile Lust an der Zerstörung hindeutendete Wunsch, ihn zu töten, um seinen Vater zu vernichten. Ein Vergleich zweier Textstellen aus Abschnitt *b*, dem ersten Teil der Geständnisse, zeigt diesen Widerspruch exemplarisch auf. Das folgende Zitat wurde bereits ausführlicher in Kap. 5.1 angeführt. Es belegt eindeutig den Kern der sadomasochistischen Orientierung Yūsufs, nämlich das Opfer am Leben zu erhalten, um es beherrschen zu können:

> "Ich hegte nicht den Wunsch, ihn zu töten. Nein. Vielmehr wünschte ich mir, über alle Einzelheiten seines Lebens zu herrschen. [...] Ein übermächtiger, unbeschreiblicher Wunsch bemächtigte sich meiner und trieb mich dazu, ihn zu beherrschen." (S. 69/70)

In der zweiten Textstelle ist Yūsufs "übermächtiger, unbeschreiblicher Wunsch" einem "einzigen Gedanken" gewichen. Yūsuf strebt danach Dr. Murād zu zerstören, wobei Aḥmad einzig die Funktion des Mittels zufällt:

> "Aus diesen Gründen, ... aus all diesen Gründen erklärte ich [Yūsuf] mich bereit, Ahmad zu töten. [...] Mein ganzes Wesen war von einem einzigen Gedanken in Besitz genommen. Er bestand aus zwei Sätzen: Wie bezwinge ich den Alten? Wie kann ich ihn zerbrechen... und sei es das einzige Mal in seinem Leben?" [...] Nicht einmal dieser Hausarrest kann ihn

---

103 *I^ctirāfāt*, S. 64.

zerstören! Einzig Ahmads Tod vermag es, eine Bresche in dieses Bollwerk zu schlagen. (S. 61)

I'tirāfāt löst dieses erzählerische Dilemma mit einem umständlich wirkenden Kunstgriff. Eine dritte Instanz, die Botschaft eines mit den Verfolgern Dr. Murāds verfeindeten Staates, greift von außen ein und erteilt dem autoritätsfixierten Yūsuf den Befehl, den Mord an Aḥmad zu begehen. Später, so heißt es, würde den Feinden Dr. Murāds der Mord in die Schuhe geschoben werden.[104]

Insgesamt dominieren die intertextuellen Bezüge auf *Anatomie* die Figur Yūsuf so stark, daß man von einer teilweisen Umsetzung der wissenschaftlichen Auffassungen Fromms in eine literarische Figur sprechen kann. Die Konstruktion dieser Figur in *I'tirāfāt* wird hier als eine affirmierende Verarbeitung des unter den Begriffen "Sadismus" und "Nekrophilie" zusammengefaßten Konzepts der menschlichen Destruktivität interpretiert. Dadurch kann gezeigt werden, daß die in den gegenwärtigen politischen Auseinandersetzungen der arabischen Welt - die Politik der *Baʿṯ* -Partei ist auch ohne Kenntnis des Entstehungskontext leicht zu erkennen - angesiedelte Figur des politischen Gewalttäters Yūsuf auf einem abstrakten theoretischen Konzept beruht, das die Ursachen menschlicher Aggression und Destruktivität allgemein untersucht.

5.3 Zur Funktion der intertextuellen Bezüge in *I'tirāfāt kātim ṣaut*

Eine autorbezogene Interpretation der intertextuellen Bezüge führt zu der Frage, mit welcher Intention und unter welchen Prämissen Mu'nis ar-Razzāz überhaupt Referenztexte ausgewählt und in *I'tirāfāt* eingebettet hat. In den Gesprächen hat der Autor selbst einen wichtigen Interpretationshinweis zu dieser Fragegestellung geliefert. Im Hinblick auf die psychologische Fundierung der Figur Yūsufs hat Mu'nis ar-Razzāz erklärt:

> "Ich habe über die "Psychologie des Unterdrückers" (*sīkūlūǧīyat al-qāmiʿ*) geschrieben. Durch meine Erfahrungen im Irak und durch das, was meiner Familie passiert ist, habe ich sie persönlich kennengelernt. Und ich habe verschiedene [psychologische] Werke gelesen, u.a. ein Buch von Erich Fromm. Im Irak habe ich selbst diverse Beispiele politischer Tyrannei (*baʿḍ rumūz al-qamʿ*) gesehen. Ich habe dort diese Leute [die Angehörigen der Geheimdienste] beobachtet, ihre Art zu sprechen, ihre

[104] Vgl. *I'tirāfāt*, S. 132. In den Gesprächen hat Mu'nis ar-Razzāz darauf hingewiesen, daß eine derartige Denkweise keine rein "literarische Erfindung" sei, sondern daß sie in ihrer Logik durchaus der realen politischen Auseinandersetzung zwischen den beiden *Baʿṯ*-Regimen entspricht.

> Lebensgewohnheiten und bemerkt, daß sie in der Mehrheit eine schwache Persönlichkeit, ein mangelndes Selbstwertgefühl (*šaḫsīya ḍaᶜīfa bi-d-dāt*) besitzen. Aber gerade sie geben sich besonders radikal, sie sind es, die die Gewalt ausüben, im Inneren jedoch sind sie schwach (*hašš min ad-dāḫil*)."[105]

Diese Aussage bestätigt zunächst die Bedeutung der politischen Repression gegenüber der Familie ar-Razzāz als Schreibanlaß. Dann zeigt sie, daß Mu'nis ar-Razzāz in der Definition der destruktiven Charakterorientierungen bei Fromm eine treffende Schilderung der Motivationen eben jener Menschen gesehen hat, die er als Ausführende politischer Repressionsmaßnahmen im Irak erlebt hat. Indem er sie aufgrund seiner Beobachtungen als Persönlichkeiten ohne innere Stärke beschreibt, stimmt er mit der Analyse Erich Fromms überein, die destruktives Handeln ursächlich auf das individuelle Empfinden von "Abgetrenntheit" und "eigener Nichtigkeit" zurückführt. Aus dem Kontext dieser Aussage geht deutlich hervor, daß Mu'nis ar-Razzāz in der literarischen Figur des "Schalldämpfers" eine Verarbeitung der Persönlichkeiten und der Verhaltensmuster des realen "Tätertyps" sieht. Das folgende Zitat zeigt, daß Yūsuf in *Iᶜtirāfāt* auf die gleiche Weise und mit dem selben Wortlaut beschrieben wird :

> "Er [Yūsuf] sagte, daß er aus innerer Schwäche töte. [*wa-qāla: innahu yaqtulu li-annahu hašš min ad-dāḫil*] Er sei zwar ein sportlicher Mensch [...] aber innerlich schwach." (S. 141)

Dies läßt den Schluß zu, daß Mu'nis ar-Razzāz *Anatomie* als Referenztext ausgewählt hat, um mit Hilfe der Theorie und auch der Terminologie Erich Fromms ein literarisches Täterprofil zu schaffen, das Einblick in die innere Verfaßtheit der Personen gewährt, die das Funktionieren autoritärer politischer Systeme mitbestimmen.

Auch ohne textexterne Hinweise wird deutlich, daß die Bezüge auf *Anatomie* die Funktion haben, die inneren Strukturen der einzelnen Akteure auf dem Schauplatz der Politik auszuleuchten. Ebenso wie Yūsuf wird dem *mulāzim* die sadomasochistische Tendenz zugeordnet, "erweiternde Beziehungen" einzugehen. Auf diese Weise werden die Exekutoren repressiver pan-arabischer Politik, denn als diese erscheinen vor allem Yūsuf und der *mulāzim*, als destruktiv im Sinne Erich Fromms dargestellt.

Die Intention, *Aufzeichnungen* als Referenztext heranzuziehen, kann auf die Orientierung an der Erzählperspektive zurückgeführt werden. Die Form des Bekenntnisses hat in *Iᶜtirāfāt* die Funktion, die Trieb- bzw. Charakterstruktur der Figur auszuleuchten. Die schonungslosen Selbstenthüllungen Yūsufs bieten die Möglichkeit, psychoanalytische

[105] Gespräche mit Mu'nis ar-Razzāz.

Theorie in eine literarische Form zu transformieren. Yūsuf beschreibt sich mit den Worten bzw. der Gedankenführung aus *Anatomie* selbst. Mu'nis ar-Razzāz hat während der Gespräche zudem auf die Schwierigkeit hingewiesen, im Kontext arabisch-islamischer Moralvorstellungen über das "Ich" zuschreiben. Die übersteigerte Ich-Bezogenheit des Kellerlochmenschen sowie die Parodie als Gestaltungsmittel ermöglichen es, den absurd wirkenden Yūsuf das Unsagbare sagen zu lassen und psychische Abgründe ins Groteske übersteigert darzustellen.

5.4 Referenzen auf die Theorie der Psychoanalyse

In Kap. 5.2 wurde bereits erwähnt, daß der überwiegende Teil der intertextuellen Bezüge auf *Anatomie* in die Erzählstruktur des Abschnitts *b* eingebettet ist. Der zweite Teil der Geständnisse in Abschnitt *ǧ* referiert wiederholt auf diese Textpassagen, nimmt sie aber nicht ein weiteres Mal als Textsegment auf. Dennoch bietet auch dieser Abschnitt eine Illustration der inneren Motivationen und psychischen Dispositionen des "Schalldämpfers" Yūsuf. In der Konfrontation mit Sylvia gibt er seine inneren Geheimnisse preis:

> "Vor ihr zeigte er sich in seiner körperlichen und seelischen Nacktheit." (S.124)

Yūsufs Persönlichkeit scheint unentrinnbar in einem komplexen Netz vielfältiger Scham- und Peinlichkeitsgefühle gefangen zu sein. Die psychischen Abgründe Yūsufs äußern sich nun in der häufigen Erwähnung körperlicher Unreinheit und dem Erlebnis sexueller Impotenz. Im Verlauf der Auseinandersetzung mit Sylvia wird Yūsufs Krise in zunehmendem Maß auf das Phänomen gestörter Sexualität zurückgeführt. Es bildet sich ein inhaltlicher Zusammenhang zwischen der unerfüllten Sehnsucht nach körperlicher Nähe und dem Töten heraus:

> "Er berührte mit seinen Fingern ihre Brust und dachte, daß sie eine zarte Frau sei, aber leider von langer Gestalt. Ihre Haare waren ebenfalls lang. [...] Er sagte, daß er kurze Haare liebe, so kurz wie die Zeit zwischen dem Ziehen des Abzugs und dem Knall der Kugel, und ebenso liebe er die kurzen Frauen, so kurz wie der letzte Schreckensblick im Auge des Opfers, wenn es den Revolver plötzlich auf sich gerichtet sieht." (S. 125)

Im Gegensatz zu dem in Abschnitt *b* dominierenden sadistischen Wunsch nach der Herrschaft über eine Person besitzt Yūsuf insbesondere in den Unterabschnitten *ǧ-1* bis *ǧ-3* den Wunsch zu töten und scheint dabei eine Art körperlichen Genuß zu empfinden. Die komplizierte Konstellation zwischen den Protagonisten enthüllt sich erst endgültig im Verlauf des Abschnitts *ǧ*. Es stellt sich heraus, daß Yūsuf zum Zeitpunkt der Geständ-

nisse Aḥmad bereits ermordet hat, während seine Zuhörerin Sylvia weiterhin plant, Aḥmad zu heiraten. Dabei erhält Yūsufs widersprüchlicher - und im Sinne Erich Fromms unmöglicher - sadomasochistisch-nekrophiler Wunsch, Aḥmad zu beherrschen und gleichzeitig zu töten, eine neues Motiv: die Kompensation der sexuellen Impotenz. Yūsuf haßt Aḥmad, so gesteht er, aufgrund dessen erfolgreicher Frauenbeziehungen:[106]

> "Ich [Yūsuf] liebe ihn [Aḥmad] und ich hasse ihn. Warum? Weil er hinter jeder Frau her war, auf die ich es abgesehen hatte. Er entführte sie mir aus meinen Händen. Das reichte ihm nicht, er mußte auch noch mit lauter und stolzer Stimme verkünden, daß er ein toller Hecht sei." (S. 136)

Dieses Motiv könnte Yūsufs wiederholte Annäherungsversuche an Sylvia erklären. Nach dem Mord sucht er bei ihr nicht nur Erleichterung durch den Akt des Gestehens, sondern versteht die körperliche Nähe zu ihr als zusätzliche Rache an Aḥmad. Dennoch scheitert Yūsuf auch hier wieder an sich selbst. Er verstrickt sich in einem Netz grotesker Peinlichkeiten, schämt sich seiner schmutzigen Unterwäsche und seines Mundgeruchs[107] und sucht im Grunde doch nur den Trost an der entbehrten Brust der Mutter, den diese ihm nicht geben konnte, da ihre Brust stets "besetzt" war.

> "Er zog seine Hose aus und nahm sie [Sylvia] in beide Arme. Dann schmiegt er sich an sie. Er ließ seinen Kopf an ihrer Brust ruhen und sandte, bald nachdem er die Augen geschlossen hatte, ein ruhiges und gleichmäßiges Schnarchen aus. Die weit geöffneten Augen der Frau starrten an die Decke." (S. 125)

Dieses Zitat belegt zusammen mit dem folgenden die Auswirkungen der unglücklichen Familiensituation auf Yūsufs verhängnisvollen Werdegang. Die Zitate zeigen, daß sich hinter Yūsufs Destruktivität und bösartiger Aggression die nicht verheilten Verletzungen einer einsamen Kindheit verbergen.

> "[...] ich [Yūsuf] hatte Angst vor dem Anführer der schwarzen Hand, der Jugendbande aus unserer Gasse. Vor dem verfluchten Jungen, der mich ständig schlug und mir nachrief, ich hätte tausend und einen Vater. Die Kinder lachten, während ich nichts verstand. Ich wollte mich an die Brust meiner Mutter zurückziehen, aber ihre Brust war besetzt. Meine Mutter sagte, nachdem die Gäste gegangen waren, daß ich ohne ihre Geschenke barfuß und mit unbedecktem Hinterteil durch die Straße laufen müßte." (S. 64)

---

[106] Vgl. auch an-Naṣīr, *al-Usra*, S. 33. an-Naṣīr weist als einziger Kritiker auf dieses Motiv hin.
[107] Vgl. *Iᶜtirāfāt*, S. 124.

Vor dem oben dargestellten Hintergrund der intertextuellen Bezüge auf *Anatomie* kann vermutet werden, daß auch diese Textpassagen von Werken der psychoanalytischen Literatur beeinflußt sind. Als versteckter Hinweis auf diesen Zusammenhang könnte Yūsufs Besuch bei einem Psychiater gedeutet werden, bei dem er erwartet, von den Symptomen psychischer Qualen, wie Schlaflosigkeit, Alpträume, Impotenz und "psychische Störungen" geheilt zu werden, ohne die Einzelheiten seines Lebens preiszugeben.[108] Zusammen mit der oben beschriebenen Darstellung von Sexualität als determinierendes Phänomen der Persönlichkeit ruft er vage Assoziationen an die Libidotheorie Freuds hervor. Hinzu kommt, daß Yūsuf selbst von einem "Todestrieb" *(ġarizat al-maut)* spricht, der ihn überwältigt, nachdem er Aḥmad in Beirut wiedergetroffen hat.[109] Die Existenz eines Todestriebs, wie Freud ihn nach der Revision seiner Libidotheorie in den späteren Schriften postuliert, wird von Erich Fromm vehement abgelehnt.[110] Der Text gibt indessen nicht zu erkennen, ob hier auf den Todestrieb im Sinne Freuds, der später unter dem Namen Thanatos in die psychoanalytische Literatur eingeführt wurde, angespielt wird. In jedem Fall steht die Erwähnung eines Todestriebs in eklatantem Widerspruch zu dem Konzept des sadomasochistischen Charakters, das so ausführlich in die literarische Figur des Yūsuf eingearbeitet wurde. Dieser Widerspruch wird nicht aufgelöst, so daß in Yūsuf nicht nur zwei sich ausschließende Charakterorientierungen im Sinne Erich Fromms konkurrieren, sondern grundsätzlich divergierende abstrakte Konzepte zusammengeführt werden. Da */ᶜtirāfāt* jedoch nicht explizit intertextuelle Bezüge auf das Werk Freuds anzeigt und keine außertextuellen Hinweise vorliegen, kann dieser Überlegung hier nicht weiter nachgegangen werden.

5.5 Das Thema der menschlichen Destruktivität in der Sekundärliteratur zu */ᶜtirāfāt kātim ṣaut*

Die meisten literaturkritischen Arbeiten zu */ᶜtirāfāt* zeigen wenig Interesse an der Analyse der Figur Yūsufs. Sie begegnen seiner scheinbar absurden und phantastisch-grotesken Darstellung mit Distanz und Vorsicht oder beschränken sich auf die Analyse der Textpassagen, die die Haftsituation der Familie darstellen.[111] Ein Grund hierfür kann in dem Tabubruch zu suchen sein, den eine öffentliche Auseinandersetzung mit Themen wie Triebverhalten und Sexualität mit sich bringen würde.[112] Nur zwei Autoren erwähnen

---

[108] */ᶜtirāfāt*, S. 129.

[109] */ᶜtirāfāt*, S. 67.

[110] Vgl. *Anatomie*, Anhang: Freuds Aggressions- und Destruktionstheorie, S. 502-532.

[111] Vgl. u.a. al-Mūssawī, *Ta'irat Šahrazād;* Ḫalīl, *ar-Riwāya*, und ᶜAbd al-Ḫāliq, *az-Zamān*.

[112] Die Darstellung von Sexualität und "sexueller Abnormität" stellt allgemein in der arabischen

überhaupt die psychologisch motivierte Konstruktion der Hauptperson. Raḍwān deutet mehrfach auf die psychoanalytische Fundierung der Figur hin und stellt fest, daß es der "Kenntnis psychischer Entwicklungen der menschlichen Persönlichkeit" bedarf, um sie zu verstehen.[113] Allein Ṣāliḥ nähert sich einer tieferen Auseinandersetzung mit der psychoanalytischen Dimension dieser Figur. Bei der Analyse der Erzählperspektive kommt er auf die Bedeutung der Selbstenthüllungen Yūsufs zu sprechen:

> "Denn Yūsuf enthüllt uns seine sadistisch-masochistische Persönlichkeit, die ebenso Freude an dem Quälen anderer Menschen empfindet, wie daran, selbst gequält zu werden. In dem der Persönlichkeit Yūsufs vorbehaltenen Teil des Textes dreht sich alles um dieses essentielle Thema: Die psychoanalytische Darstellung der Person des Schalldämpfers und die Schilderung seiner inneren Schwäche und Zerbrechlichkeit sowie seiner Triebstruktur." [114]

Allerdings bezieht sich Ṣāliḥ mit diesem Zitat ausdrücklich auf Abschnitt *ǧ*, den zweiten Teil der Geständnisse Yūsufs, der keine direkten intertextuellen Transformationen von Textpassagen aus *Anatomie* enthält, wohl aber mit Anspielungen und Wiederholungen auf die referierenden Textstellen des ersten Teils verweist. Dabei erwähnt Ṣāliḥ nicht die Quellen, aus denen sich die psychoanalytische Darstellung des Yūsuf speist. Die Motivationen des "Schalldämpfers" erscheinen ohne Kenntnis des intertextuellen Hintergrunds jedoch rätselhaft und absurd. Zentrale und häufig wiederholte Begriffe wie z.B. "Erweiterung" und "Vervollständigung einer Person" erschließen sie sich erst umfassend durch ihren Bezug auf *Anatomie*.[115] Dementsprechend interpretiert Ṣāliḥ Yūsufs Taten als willkürlich und grotesk und deutet die Haltung des "Schalldämpfers" in seinen Geständnissen als Ausdruck "schwarzen Humors". Als Beleg für diese Aussage führt er u.a. das Motiv des Tötens aus innerer Schwäche an, das bei Fromm gerade als eine Ursache für destruktive Entwicklungen gilt.[116] Für Ṣāliḥ hat *Iᶜtirāfāt* nicht nur das Ziel, den "Schalldämpfer", sondern die politische Repression, die den Beruf des "Schalldämpfers" hervorbringt, anzuklagen. Dabei stellt der "Schalldämpfer für repressive Systeme, so

---

Öffentlichkeit ein Tabu dar, auch wenn neuere Werke sich dem Thema stellen. Vgl. Guth, Stephan: The Function of Sexual Passages in some Egyption Novels of the 1980s. In: Allen, Roger (Hg.) u.a.: Love and Sexuality in Modern Arabic Literature. London, 1995. S. 123-130. Eine Auseinandersetzung mit dem Konzept der menschlichen Destruktivität könnte insofern einen Tabubruch darstellen, als daß die Terminologie Fromms Begriffe aus der Sexualpathologie benutzt.

[113] Raḍwān, *As'ila*, S. 110.

[114] Ṣāliḥ, *Wahm*, S. 101.

[115] Vgl. z.B. *Iᶜtirāfāt*, S. 54.

[116] Ṣāliḥ, *Wahm*, S. 103.

Ṣāliḥ, ein weniger effektives Mittel des Vernichtens dar als der langsame Tod, den die vollkommene Isolation durch den Hausarrest hervorruft.[117]

Berücksichtigt man dagegen Sinn und Kontext der in *I'tirāfāt* eingebetteten Ursprungstexte, kann die Figur des Yūsuf weitergehend gedeutet werden. Das Wissen um diesen Hintergrund läßt die Logik in der Darstellung Yūsufs hervortreten. Sein Verhalten erscheint im Licht der Argumentation aus *Anatomie* weniger willkürlich als vielmehr zwanghaft. Die Aussage Yūsufs, er töte, weil er innerlich schwach sei, läßt sich nun als Adaption der Definition des sadomasochistischen Charakters interpretieren. Somit kann zwar die Erzählhaltung, in der Yūsuf sein Tun präsentiert, mit schwarzem Humor erklärt werden, nicht aber seine Taten selbst. Hinter dieser parodierenden Darstellung erscheint der "Schalldämpfer" als verzerrtes Abbild grausamer Realität.

[117] Ṣāliḥ, *Wahm*, S. 103.

6 Der autobiographische Gehalt von *I'tirāfāt kātim ṣaut*

Nachdem in Kap. 5 mit der Analyse intertextueller Bezüge auf *Anatomie* die Einbeziehung des abstrakten theoretischen Konzepts der menschlichen Destruktivität in den literarischen Text ausführlich erörtert wurde, wird in diesem Kapitel die autobiographische Dimension von *I'tirāfāt* untersucht. Dabei wird gezeigt, daß der Autor autobiographische bzw. biographische und fiktionale Elemente miteinander verbindet und in eine schwer trennbare textliche Einheit transformiert. Eine Gegenüberstellung des Texts mit Elementen aus dem Leben des Autors und seiner Familie verdeutlicht, welche individuellen und gesellschaftlichen Erfahrungen dem Text zugrunde liegen und als Voraussetzung für die inhaltlichen Eigenschaften des Werkes zu verstehen sind. In einer Analyse der Werkstruktur wird dann die Vater - Sohn - Beziehung unter dem Aspekt des "Überlebensschuldgefühls" untersucht.

Zunächst gibt sich *I'tirāfāt* im Gegensatz zu *Aḥyā'* nicht selbst als autobiographisch geprägt zu erkennen. In einem vorangestellten Hinweis wird behauptet, daß "die Personen und Ereignisse dieses Romans reine Produkte der Phantasie"[118] seien, eine Bemerkung, die offensichtlich in Widerspruch zu dem Erzählten und der Erzählsituation des Autors steht. Sie trägt bewußt dazu bei, die Erzählintention zu verschleiern und fördert auf der Seite des Lesers ein Gefühl der Ungewißheit bezüglich der autobiographischen und biographischen Fundierung des Textes. Denn schon ein oberflächlicher Vergleich des Geschehens in *I'tirāfāt* mit den Biographien Mu'nis und Munīf ar-Razzāz' verweist auf eine deutliche Parallelität von Daten und Lebensstationen der Protagonisten mit denen des Autors und seines Vaters. Auch die textexternen Äußerungen des Autors stützen diesen Eindruck. Mu'nis ar-Razzāz hat während der Gespräche wiederholt das Autobiographische als eine grundlegende Komponente von *I'tirāfāt* bezeichnet.[119]

An dieser Stelle scheinen einige Überlegungen zum Begriff der Autobiographie angebracht, zumal sich die Kritiker nur marginal auf die autobiographische Dimension von *I'tirāfāt* beziehen. Auf die spezifische Bedeutung der Autobiographie (*sīra ḏātīya*) in der arabischen Literatur und ihre Unterscheidungsmerkmale zu der "westlichen" Autobiographik muß hier nicht eingegangen werden, da dies nur einen Randbereich des Themas dieser Arbeit berührt und in anderen Untersuchungen ausführlich dargestellt wurde.[120]

---

[118] *I'tirāfāt*, S. 6.

[119] Mu'nis ar-Razzāz hat während der Gespräche für die Verarbeitung lebensgeschichtlicher Zusammenhänge insgesamt den Begriff *sīra ḏātīya* benutzt und nicht zwischen biographischen und autobiographischen Elementen unterschieden.

[120] Vgl. Sigge, Barbara: Entbehrung und Lebenskampf im autobiographischen Werk des

Die Autobiographie im konventionellen Verständnis wird als eine nicht-fiktionale Gattung verstanden und unterliegt einem besonderen Authentizitätsanspruch, der sich auf die Abbildung von Wirklichkeit und die Darstellung von Wahrheit bezieht. Nach Philippe Lejeunes Definition ist Autobiographie ein

> "rückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt."[121]

In der jüngeren literaturwissenschaftlichen Forschung haben sich Ansätze durchgesetzt, die den Aspekt des Dokumentarischen zurückstellen und Autobiographie als literarische Kunstform betrachten. Als autobiographisch können nun auch Texte gelten, die mit den narrativen Techniken des modernen Romans erzählt werden.[122] Oliver Sill stellt hingegen das Bemühen, Autobiographie als eigene Gattung zu definieren, gänzlich in Frage und fordert eine grundlegende Neueinschätzung autobiographischer Literatur.[123] Denn die Darstellungsformen des Autobiographischen entsprechen, so Sill, nicht mehr dem Bild des unteilbaren, als ganzes darstellbaren Individuums, wie es dem Bewußtsein des 19. Jahrhunderts entsprach. Sie verlieren sich in einer Vielfalt, die jeden Kategorisierungsversuch sprengt und werden zu einer untrennbaren Komponente moderner Literatur überhaupt.

Da es hier aber weder auf eine gattungstypologische Einordnung des Werks ankommt, noch um einen Beitrag zur Autobiographieforschung geht, können zwei grundsätzlich verschiedene Methoden genutzt werden, um den autobiographischen Gehalt von *I'tirāfāt* zu bestimmen. Zunächst werden in Kap. 6.1 autobiographische und biographische Elemente beispielhaft aus dem Text herausgearbeitet und in Beziehung zu der Lebensgeschichte des Autors und seines Vaters gestellt. Dann wird Kap. 6.2 der autobiographischen Gehalt des Romans durch die Untersuchung der Textstruktur ermittelt werden.

---

marokkanischen Autors Mohammed Choukri. Berlin, 1997, und Odeh, Nadja: Dichtung - Brücke zur Außenwelt. Studien zur Autobiographie Fadwā Ṭūqāns. Berlin, 1994. Zu dem Thema der konventionellen arabischen Autobiographie im 20. Jahrhundert und ihrer Wurzeln vgl. Philipp, Thomas: The Autobiography in Modern Arabic Literature and Culture. In: Poetics Today, 14 (1993), S. 572-604 und Shuskii, Sergei A, Some Observations on Modern Arabic Autobiography. In JAL, 13 (1982) S. 111-123.

[121] Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt a.M. 1994, S. 14.

[122] Vgl: Niggl, Günter: Einleitung. In: Niggl, Günter (Hrsg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt, 1989, S. 1-17; und: Grüter, Doris: Autobiographie und Nouveau Roman. Ein Beitrag zur literarischen Diskussion der Postmoderne. Münster/ Hamburg, 1994. S. 9-62.

[123] Sill, Oliver: Zerbrochene Spiegel. Studien zur Theorie und Praxis modernen autobiographischen Erzählens. Berlin; New York, 1991. S. 4-43.

6.1 Die Transformation biographischer und autobiographischer Elemente

Die Parallelen zwischen dem Geschehen in *I'tirāfāt* und den biographischen Erlebnissen der Familie ar-Razzāz werden im folgenden auf der äußeren Ebene der Politik und der inneren der persönlichen Beziehungen herausgearbeitet. Dabei stehen die Figuren Dr. Murāds und Aḥmads im Mittelpunkt. Aš-Šaiẖ mißt der Auseinandersetzung mit der realen Person des Vaters eine entscheidende Bedeutung für das gesamte Werk Mu'nis ar-Razzāz' bei.[124] Er vertritt anhand zweier Textbeispiele aus *I'tirāfāt* und *aḏ-Ḏākira l-mustabāḥa* die These, daß Person und Leben des Vaters das Werk insgesamt bestimmen und den Schlüssel zu dem Verständnis der Romane darstellen. Dabei sieht er in der Figur des Dr. Murād ganz selbstverständlich ein biographisches Abbild von Munīf ar-Razzāz'.

In diesem Zusammenhang werden auch die zeitgeschichtlichen Hintergründe der Machtübernahme Ṣaddām Ḥusains 1979 erwähnt. Dieses Kapitel irakischer Geschichte wird in der "westlichen" Sachliteratur meist nur vage beschrieben. Aufgrund der Verwicklung Munīf ar-Razzāz' in diese Ereignisse erhält die Verarbeitung biographischer Elemente in *I'tirāfāt* einen gewissen historisch-dokumentarischen Wert. Dies trifft in größerem Maß auf die textexternen Äußerungen des Autors zu. So hat Mu'nis ar-Razzāz in den Gesprächen offen über die Beziehung seines Vaters zu Ṣaddām Ḥusain gesprochen. Dennoch können derartige Analogien allein noch keine autobiographische Dimension des Werks begründen und dürfen nicht dazu führen, den Text auf dem Umweg über die Biographie zu deuten. Es muß beachtet werden, daß der Text weiterhin als dichterisches Werk zu verstehen ist und nicht benutzt wird, um reale historische Situationen zu kommentieren. Dies gilt für *I'tirāfāt* um so mehr, als daß die Figur des Mörders Yūsuf zu großen Teilen auf der Verarbeitung eines abstrakten Konzepts beruht.

6.1.1 Der Vater: ein Theoretiker des Panarabismus

Auslösendes Moment der Handlung in *I'tirāfāt* ist die Verhängung des Hausarrests über Dr. Murād, seine Frau und seine Tochter. Diese Handlung wird als ein politischer Verrat dargestellt, der eine Reihe von zerstörerischen Entwicklungen und Reaktionen einleitet, von der alle Figuren ergriffen werden. Nach und nach enthüllen die drei gefangenen Personen in Abschnitt *a* einige Hintergründe des Geschehens, in dessen Zentrum Dr. Murād steht. Dieser erscheint als pan-arabischer Polit-Theoretiker von historischer Bedeutung, der in der Gefangenschaft das zweite Kapitel seines mehrbändigen Werks

[124] aš-Šaiẖ, *wa-ḍarūra.*

schreibt mit dem Titel: "Die Einführung der materialistischen Methode in das arabisch-nationale Denken [*al-fikr al-qaumī*]."[125] Das Schreiben wird für Dr. Murād zu einem Akt trotziger Selbstvergewisserung, denn er weiß, daß sein Manuskript von den Sicherheitskräften beschlagnahmt werden wird. Ebenso ist ihm bewußt, daß sein Name aus den Geschichtsbüchern des Landes gestrichen werden soll:

> "Er [Dr. Murād] hat eine Rede des Generals gehört, in der dieser angeordnet hat, die Geschichte der Nation (*al-umma*) und der Partei (*al-ᶜuṣba*) neu zu schreiben. Daraufhin war ihm klar, daß die Historiker seine Rolle mit einem einzigen Federstrich auslöschen werden." (S. 42)

Die Darstellung Dr. Murāds als Parteiideologen kann als eine Transformation äußerer Merkmale aus dem Leben Munīf ar-Razzāz' interpretiert werden. Dieser galt aufgrund seiner Veröffentlichungen, u.a. zu der Theorie eines "Nationalen Marxismus", als einer der entscheidenden Denker und Ideologen der *Baᶜṯ*-Partei.[126] Seine politischen und theoretischen Schriften waren für die an einem chronischen Theoriedefizit leidende Partei von großer Bedeutung und trugen entscheidend zur Ideologiebildung des Pan-Arabismus bei. Sie bildeten den ersten systematischen Versuch, die Ideologie Michel ᶜAflaqs zu konkretisieren und politisch anwendbar zu machen.[127] So verfaßte er innerhalb von drei Tagen ein politisches Programm, mit dem sich die irakische Sektion der *Baᶜṯ* -Partei nach dem Putsch 1963 der Öffentlichkeit präsentieren konnte.[128] Rabinovitch beschreibt Munīf ar-Razzāz in Bezug auf sein Verhalten während des internen Putsches 1966 in Syrien zudem als pragmatischen Politiker, der die zentrifugalen Kräfte der Partei zusammenzuhalten versuchte.[129] Dabei schien er die Partei als eine gesellschaftsverändernde, visionäre politische Kraft des arabischen Nationalismus zu betrachten, die es vor den Partikularinteressen der Offiziersgruppe zu schützen galt.

---

[125] *Iᶜtirāfāt,* S. 14.

[126] Für Mu'nis ar-Razzāz sind die wichtigsten Arbeiten seines Vaters: *Maᶜālim al-ḥayāt al-ᶜarabīya al-ǧadīda* (Wegmarken des neuen arabischen Lebens) von 1952 und *Falsafat al-ḥaraka l-qaumīya* (Philosophie der nationalen Bewegung) von 1974. Vgl. ar-Razzāz, Mu'nis: *ᶜAn abī,... wa-hāḏihi r-risāla ṭ-ṭawīla.* (Über meinen Vater...Dieser lange Brief). Vorwort zu: ar-Razzāz, Munīf: *Rasā'il* , S.14.

[127] Khalil, Republic, S. 252.

[128] ar-Razzāz, Munīf: *at-Taǧriba l-murra.* (Die bittere Erfahrung) Beirut, 1968, S. 78. Munīf ar-Razzāz geht davon aus, daß niemand sich die Mühe gemacht habe, seinen Entwurf zu lesen, während Hanna Batatu darlegt, daß er von dem neuen Premierminister, Ḥassan al-Bakr, am 15.3.1963 im irakischen Radio und Fernsehen als Regierungserklärung vorgestellt wurde. Vgl. Batatu, Old social Classes, S. 1013. Das 1967 verfaßte *at-Taǧriba l-murra* gilt als eine der wichtigsten Quellen für die Geschichte der *Baᶜṯ* -Partei und wird in der hier angeführten Sachliteratur ausführlich zitiert.

[129] Rabinovitch, Syria, S. 166 ff.

Laut Mu'nis ar-Razzāz arbeitete sein Vater an dem dritten Band seines Hauptwerkes *Falsafat al-ḥaraka l-qaumīya* (Die Philosophie der arabisch-nationalen Bewegung), als er in Bagdad bereits unter Hausarrest stand.[130] Der Text wurde von den irakischen Sicherheitsdiensten eingezogen und gilt als verschollen. In der Haft war die Familie einer totalen Kontrolle und Beobachtung ausgesetzt. Sämtliche Dokumente, Briefe oder Schriftstücke konnten jederzeit beschlagnahmt werden. Dabei ist zu beachten, daß Mu'nis ar-Razzāz nur aus den Berichten der Mutter und Schwester, die nach dem Tod des Vaters nach Amman zurückkehrten, erfahren konnte, was sich während des Hausarrests ereignet hatte.

6.1.2 Der Verrat: Auschluß aus der politischen Klasse

Bei den drei arretierten Familienmitgliedern in *I'tirāfāt* herrscht hilfloses Unverständnis angesichts der von Dr. Murād zitierten Begründung des regierenden Generals für ihre Verhaftung:

> "Er sagte: Unser Staat hat Schuhgröße 45, während deine Füße Größe 35 brauchen. Und: Mit dir waren wir eine Fliege, die auf dem Rücken liegt. Ohne dich werden wir eine Fliege sein, die auf ihren Beinen läuft und jederzeit fliegen kann. Dann war er verärgert über mein Interview mit einer Zeitung aus den Golfländern, in dem ich gesagt hatte, daß ich aus den Vorlesungen an der Universität geflohen bin, um ein Lied von Um Kulṯūm zu hören. Ein Mitglied des Führungskommandos [*al-qiyāda*] zeige seine Geheimnisse nicht der Öffentlichkeit, sagte er. Hast du nicht daran gedacht, was das für den Respekt gegenüber der Regierung bedeuten kann?" (S. 33)

Außer der knappen Vermutung Dr. Murāds, er sei möglicherweise verhaftet worden, weil er sich gegen die "Hinrichtung der Linken ausgesprochen habe,"[131] liefert der Text keinen weiteren Hinweis auf die Hintergründe der Repressionsmaßnahmen gegen die Familie. Über die politisch Verantwortlichen besteht indessen kein Zweifel. Es sind die ehemaligen Genossen der *'uṣba* [132], der politischen Vereinigung, der Dr. Murād seit den

---

[130] Vgl. ar-Razzāz, Mu'nis: *'An abī*, S.12 und S. 14. Mu'nis ar-Razzāz bewertet die während des Hausarrests geschriebenen *Rasā'il ilā 'aulādī* als den Beginn unvollendet gebliebener Memoiren, die angesichts des allgegenwärtigen Zensors jede politische Stellungnahme vermeiden.

[131] *I'tirāfāt*, S. 12.

[132] Der Begriff besitzt die Konnotation eines starken Zusammenhalts: *'uṣba* [...], "Bund, Liga, Vereinigung, Bande, Clique; Verwandtschaft väterlicherseits. Vgl. Wehr, Arabisches Wörterbuch,

Tagen ihrer Gründung angehört und deren Führer, der "General", jetzt im Stil eines zeitgenössischen Tyrannen allmächtige Kontrolle ausübt. Bisher besaß die *ʿuṣba* für die Familie nicht nur die Funktion einer politischen Partei, sondern bildete zugleich ihr soziales Umfeld. So hat "die Kleine" den General als ein Mitglied der Familie betrachtet, als einen "Onkel", den sie persönlich kannte und jederzeit anrufen konnte.[133] Aufgrund der alles beherrschenden Rolle der *ʿuṣba* stellt die Verhaftung für die Familie einen politischen und persönlichen Treuebruch dar, den sie als schweres Trauma empfindet. Als Spezialist für das schmutzige Geschäft der politischen Intrige bringt Yūsuf in seinen Geständnissen die Bedeutung des Hausarrests für Dr. Murād auf den Punkt:

> "Dieses Unglück mußte ihm den entscheidenden Schlag versetzen. Die Gefängnisse der Gefährten sind etwas anderes als die der Feinde." (S. 65)

Die Darstellung der *ʿuṣba* als soziales Umfeld der Familie, die den Sturz Dr. Murāds nicht nur als politischen, sondern auch als persönlichen Verrat erscheinen läßt, kann als eine Transformation autobiographischer Elemente in den Text gelten. Insbesondere die Bedeutung des Generals für "die Kleine" erinnert an des Bild der Großfamilie, der *ʿašīra*, mit dem Mu'nis ar-Razzāz die Rolle der *Baʿṯ*-Partei für das Familienleben während seiner Kindheit beschreibt. Dies deutet darauf hin, daß der Autor ein Element aus seiner Kindheit und Jugend, nämlich den "Verrat der Onkel", herausgelöst und in die Figur "der Kleinen" eingearbeitet hat. Während der Gespräche hat Mu'nis ar-Razzāz' die Machtübernahme Ṣaddām Ḥusains als eine "Wiederholung der Ereignisse von Damaskus" und als "einen erneuten Verrat der Militärs" an der Parteiführung bezeichnet. Dabei ist zu bedenken, daß es sich bei dem von Mu'nis ar-Razzāz erlebten "Verrat" um den partei-internen Putsch in Syrien 1966 handelte, während die Verhaftung in *Iʿtirāfāt* autobiographische Ereignisse im Irak 1979 verarbeitet.

Die Gründe für die Verhaftung der Familie ar-Razzāz im August 1979 sind im Kontext der alleinigen Machtübernahme Ṣaddām Ḥusains zu sehen. Die Inszenierung dieses politischen Manövers wirft ein bezeichnendes Licht auf die politische Kultur und die Mechanismen der *Baʿṯ*-Herrschaft im Irak und soll deshalb hier kurz dargestellt werden, auch wenn der Text nicht explizit auf sie verweist.

S. 843, Eintrag: *ʿaṣaba.*

[133] Vgl. *Iʿtirāfāt*, S. 10/ 11.

6.1.3 Exkurs: Die Machtergreifung Ṣaddām Ḥusains 1979

Ṣaddām Ḥusain galt als stellvertretender Vorsitzender des Revolutionsrates und Leiter des Geheimdienstes der Partei, des sogenannten *Ǧihāz Ḥanīn* (Apparat der Sehnsucht), bereits seit langem als der eigentliche starke Mann des Regimes im Irak. 1979 jedoch erlangte er die unumschränkte Alleinherrschaft, indem er das Regime der *Baʿṯ*-Partei in eine totalitäre Diktatur mit entsprechendem Führerkult verwandelte. Dies geschah vor dem Hintergrund hektischer Verhandlungen mit der *Baʿṯ*-Partei in Syrien über eine Vereinigung beider Staaten. Viele Beobachter vermuteten, daß Ṣaddām seine Machtposition durch die von Ḥassan al-Bakr geleiteten Verhandlungen gefährdet sah und diesen deshalb am 16.7.1979 zum Rücktritt zwang.

Bei der Machtübernahme bediente sich Ṣaddām Ḥusain eines Politikstils, der an die Moskauer Schauprozesse der dreißiger Jahren erinnert.[134] Denn der Diktator gestaltete seinen Angriff auf das politische Machtzentrum wie ein groteskes Schauspiel. Als Bühne für seinen Coup wählte er eine außerordentliche Parteiversammlung am 22. Juli 1979, zu der mehr als 1000 führende Parteifunktionäre in die Zentrale der Regionalkommandos in Bagdad geladen waren. Diese Sitzung wurde gefilmt und später höheren Parteikadern, darunter auch Munīf ar-Razzāz, zur Ansicht gebracht. Laut Mu'nis ar-Razzāz war dieser Film der Anlaß für den Bruch seines Vaters mit Ṣaddām Ḥusain.[135]

---

[134] Der Begriff `Schauprozeß` bezieht sich hier auf Gerichtsverfahren, die in den kommunistischen Staaten zur Zeit des Stalinismus durchgeführt wurden, um der Bevölkerung einen geständigen "Verbrecher" vorzuführen. Bei der "Vorbereitung" dieser Prozesse wurde körperliche und psychische Folter eingesetzt. Sie waren ein Mittel des Terrors, den diktatorische Regime gegenüber der Bevölkerung ausübten. Es wurden häufig Personen aus hohen Partei- oder Staatsämtern verurteilt. Vgl. Gesellschaft und Staat. Lexikon der Politik. Hrsg. von: Drechsler, Hanno, u.a., Vahlen, 1995, Eintrag: Schauprozesse, S. 712.

[135] Der genaue Verlauf der endgültigen Machtergreifung Ṣaddām Ḥusains wird in der Literatur meist wenig differenziert beschrieben, was wahrscheinlich auf die schwierige Quellenlage zurückzuführen ist. Die folgende Darstellung bezieht sich auf: Farouk-Sluglett; Marion; Sluglett, Peter: Irak seit 1958: Von der Revolution zur Diktatur. Frankfurt, 1991, S: 219-222; Karsh, Efraim; Rautsi, Inari: Saddam. A Political Biographie. London, 1991, S. 111-118; Khalil, Republic, S. 70-72; Bengio, Saddām Ḥusayn's Quest, und den genannten Videofilm, der später in Kreisen irakischer Oppositioneller kursierte und in Ausschnitten in einem Fernsehfilm der BBC gezeigt wurde. Der Film wurde von dem Iraqi National Congress als Beweisstück für eine angestrebte Klage wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit gegen das irakische Regime aufgeführt. Vgl. Iraqi National Congress, Crimes, S. 207. Bis auf Bengio beziehen sich die genannten Autoren auf diesen Film. Er kann meines Erachtens als ein Dokument gelten, das die Atmosphäre dieser Art von Gewaltherrschaft anschaulich darstellt. Die Beschreibung der entscheidenden Sitzung vom 22.7.79 bei Karsh; Rautsi beruft sich kritisch auf einen Bericht in *al-Ahrām* vom 5.8.79, der allerdings die offizielle irakische Version von einem geplanten Putsch weitgehend im Wortlaut der Ankläger

Der Film zeigt Ṣaddām Ḥusain wie er nach der angeblichen Enthüllung eines Putschversuchs das Wort ergreift. Er spricht langsam, so als ob er einer inneren Erschütterung Herr werden müßte. Dann verliest er langsam und theatralisch 66 Namen angeblicher Verschwörer. Ein jeder, dessen Name aufgerufen werde, solle mit einem Hoch auf die Partei den Saal verlassen. Im Saal herrscht eine Atmosphäre von Hysterie und Panik. Die meisten der Delegierten scheinen zu befürchten, daß ihr Name auf der Liste stehen könne. Sie springen auf und demonstrieren mit tosendem Beifall ihre Loyalität. Zwischen hektischen Jubelrufen fordern sie den Tod der "Verräter". Während Ṣaddām Ḥusain die Namen verliest, macht er immer wieder lange Pausen, um an einer Zigarre zu rauchen, und so gegenüber den terrorisierten Parteikadern Überlegenheit zu demonstrieren. Schließlich bricht er auf dem Podium aus "Enttäuschung über den Verrat alter Kampfgefährten" in Tränen aus. Die gänzlich irrational anmutende Darbietung steigerte sich vollends ins Groteske, als die Mehrheit der anwesenden Delegierten ebenfalls zu schluchzen und zu weinen begann. In der aufgepeitschten Stimmung forderten die Anwesenden nun die große Säuberung. Bewaffnete Sicherheitskräfte standen bereit, die Beschuldigten aus dem Saal zu führen, sobald ihr Name gefallen war. Mit wenigen Ausnahmen wurden sie einige Tage später zum Tode verurteilt. Die Erschießungskommandos setzten sich aus Regierungsmitgliedern und leitenden *Baʿṯ*-Funktionären zusammen, deren Zukunft durch die persönliche Teilnahme an den Hinrichtungen untrennbar mit der Ṣaddām Ḥusains verbunden werden sollte. Während dieser Ereignisse wurden leitende Funktionäre, u.a. des Nationalkommandos, durch Geiselnahme ihrer Familienmitglieder gezwungen, sich an dem öffentlichen Schauspiel zu beteiligen.[136]

Samir Khalil bewertet diese Ereignisse als ein inszeniertes politisches Spektakel, bei dem es nicht um die Austragung politischer Differenzen oder die Eliminierung politischer Gegner ging, sondern hauptsächlich um die Zementierung des totalen Machtanspruchs einer Person, Ṣaddām Ḥusains.[137] Als Indiz hierfür führt er an, daß dieser nicht nur persönliche Widersacher, sondern auch engste Vertraute eliminieren ließ, was nur mit einer auf die eigene Person ausgerichteten, nach außen unlogisch wirkenden Machtstrategie erklärbar zu sein scheint. Die wenigen hier erwähnten Details lassen bereits erahnen, wie das Schauspiel der Macht im Irak inszeniert wurde. Sie zeigen, daß

übernimmt und als eine historische Tatsache wiedergibt. Farouk-Sluglett, Sluglett gehen leider nicht näher auf die Einzelheiten der Inszenierung dieser Sitzung ein.

[136] Iraqi National Congress, Crimes, S. 14/ 15. Mu'nis ar-Razzāz hat sich in den Gesprächen nicht zu der Beteiligung von Mitgliedern des Nationalkommandos geäußert, dessen stellvertretender Generalsekretär sein Vater war.

[137] Khalil, Republic, S. 72.

scheinbar offen zur Schau getragene Willkür und ängstlicher Gehorsam eine große Rolle in den informellen Strukturen des Machtgebäudes spielten.

Die Säuberungen von 1979 waren auch ein Schlag gegen die politische Autorität der Partei. Sie büßte ihre Funktion als alleiniger Ideologielieferant und politisches Entscheidungszentrum ein. Allerdings spielte sie weiterhin eine wichtige Rolle als Instrument der Machtausübung, Bespitzelung und Unterdrückung. Auch blieben bestimmte Versatzstücke und Motive ihrer Ideologie ständige Bestandteile der Propaganda und wurden zur Legitimierung des Terrors genutzt. Ṣaddām Ḥusain entwickelte von nun an einen grotesken Führerkult und bezog sich in der Regierungspropaganda mehr auf die Glorifizierung der mesopotamischen Vergangenheit als Ursprung der irakischen Nation statt auf den Pan-Arabismus der *Baʿṯ*-Partei. Dadurch verlor das historische Nationalkommando weiter an Bedeutung.[138] Laut Mu'nis ar-Razzāz protestierte sein Vater vor diesem Hintergrund persönlich bei Ṣaddām Ḥusain gegen die faktische Suspendierung der Partei, insbesondere des Nationalkommandos, von jeglicher Art der politischen Entscheidungsfindung. Kurz darauf wandte sich der Repressionsapparat auch gegen Munīf ar-Razzāz.

6.1.4 Innere Zweifel und Schuld

In *I'tirāfāt* wird die Repression, so al-Mūssawī, in ihren Auswirkungen auf die Gefangenen dargestellt und über den Ort, d. h. das Haus, in dem die Familie ständiger Observation ausgesetzt ist, vermittelt. Al-Mūssawī bezeichnet den Ort als "die Grundlage der Erzählung".[139] Die Familienmitglieder charakterisieren die Enge der Gefangenschaft, aus der es kein Entrinnen gibt, mit dem allegorischen Bild des *qumqum*, dem Krug aus *Alf laila wa laila*. Der Leser sieht, so al-Mūssawī, nur einen kleinen Teil des Geschehens in diesem *qumqum*, verglichen mit den allgegenwärtigen "Augen der Herrscher", den Beobachtungskameras. Die Herrschaft wird durch absolute Machtausübung, wie Entzug der Bewegungsfreiheit und vollkommene Kontrolle durch technische Überwachungsgeräte ausgedrückt. Nur einige verstreute Erinnerungsfragmente der Familienmitglieder lassen die bisher nur angedeuteten politischen Zusammenhänge hervortreten. In dem folgenden Zitat gibt Dr. Murād Aufschluß über sein früheres Verhältnis zu dem General. Er verteidigt gegenüber Aḥmad - trotz innerer Zweifel - den Personenkult und die Instrumentalisierung scheinbar höherer Prinzipien und ewiger Wahrheiten im Dienst des Machterhalts. Der Begriff *ar-risāla*, Botschaft, kann als

---

[138] Khalil, Republic, S. 120.

[139] al-Mūssawī, *Ṯā'irat Šahrazād*, S. 59 ff.

Anspielung auf das Motto der *Baʿṯ*-Partei verstanden werden.[140] Der Satz enthält durch das Wort *rasūl*, Verkünder oder Prophet, eine religiöse Konnotation, die in Abschnitt *b-3*, dem ersten Traum des Vaters, noch einmal aufgenommen wird, um eine versteckte Kritik an dem nationalen Erlösungsglauben Dr. Murāds zu üben.

> "Als er [Aḥmad] sich über die Verherrlichung des General auf Kosten der Bewegung ereiferte, habe ich versucht, ihn zu beruhigen: Die Botschaft [*ar-risāla*] braucht einen Verkünder [*rasūl*]. Er protestierte: Aber sie machen einen Halbgott aus ihm. Mein Herz krampfte sich zusammen. Ich lächelte beschwichtigend: Er weiß selbst, daß sie Heuchler sind, wir leben nun einmal in einer unterentwickelten Welt. Wir diskutierten lange. Aḥmad sagte, er wolle im Ausland studieren, weit entfernt von diesem Protz und diesen starren Ritualen. Er zeigte auf die Leibwächter, die luxuriösen Wagen und die grandiose Villa." (S.17)

Indessen bleibt es Yūsuf vorbehalten, aus seiner Perspektive weitere Informationen über die Hintergründe des Geschehens zu enthüllen. In Kap. 5 wurde bereits unter dem Aspekt der intertextuellen Transformation die Beziehung zwischen Yūsuf und Dr. Murād als konstituierendes Element des Romans beschrieben. In diesem Zusammenhang kann hinzugefügt werden, daß Yūsuf über den Aufstieg Dr. Murāds in das Zentrum der Politik Auskunft gibt. Wie schon in dem obigen Zitat erscheinen auch in dem folgenden die Leibwächter als Insignien der Macht. Im Gegensatz zu Aḥmad stellen sie allerdings für den opportunistischen Yūsuf eine Orientierungshilfe auf der Suche nach den neuen Mächtigen dar, in deren Schatten er seine destruktiven Anlagen dienstbar machen kann.

> "Nachdem die Zeit des alten Regimes abgelaufen war, kamen Dr. Murād und seine Freunde an die Macht. Ich eilte zu ihm. Er saß im Garten und las in der Zeitung, neben ihm Aḥmad. Ich flehte ihn an, mich zu seinem Leibwächter zu machen. Aber er wies mich ab, er brauche keinen Schatten. [...] Ich deutete auf die Leibwächter. Und was ist mit denen? Sein Gesicht verfinsterte sich, er sagte, sie seien Dekoration, die man ihm aufgezwungen habe, ihre Abwesenheit sei besser als ihre Anwesenheit. Sie seien ihm eine Last." (S. 59)

Auch in dieser Aussage Yūsufs drücken die Worte Dr. Murāds eine vorsichtige Distanz gegenüber seiner neugewonnenen Funktion als Repräsentant staatlicher Politik aus, die er bereits in der erinnerten Auseinandersetzung mit Aḥmad an den Tag gelegt hat. Nachdem die *ʿuṣba* die Regierungsgewalt erobert hat, fordern die Mechanismen der

---

[140] Das Motto der *Baʿṯ*-Partei lautet: "*Umma ʿarabīya wāḥida ḏātu risāla ḫālida*" (Eine vereinte arabische Nation mit ewiger Botschaft).

Realpolitik ihren Tribut von dem politischen Idealisten Dr. Murād. Trotz seiner Ablehnung der Leibwächter hat er sich offensichtlich einer höheren Instanz fügen und die Leibwächter akzeptieren müssen. Dieses Eingeständnis Dr. Murāds kann als Bedingung für seine weitere Zugehörigkeit zu dem inneren Kreis der nunmehr institutionalisierten *'uṣba* interpretiert werden. Es bleibt offen, ob er auch Yūsuf aus diesem Grund "von einem Tag auf den anderen" zu seinem Leibwächter und späteren "Befehlshaber seiner gesamten Leibwache" bestellt hat.[141] Zu diesem Zeitpunkt scheint Dr. Murād seinen drohenden Untergang bereits zu spüren - zumindest ließe sich so das "verfinsterte Gesicht" und die Bemerkung der "aufgezwungenen Leibwächter" erklären. Gleichzeitig zeugt diese Haltung von einer inneren Opposition gegenüber der Logik der Macht, die nach der Regierungsübernahme die *'uṣba* verändert. Dr. Murād ist gezwungen, seine Zweifel im Verborgenen zu halten und sich der Parteiraison zu fügen, da ein Leben ohne den Zusammenhalt der *'uṣba* für ihn undenkbar ist, wie seine Reaktion - von Yūsuf geschildert - auf den zuvor geäußerten Wunsch Aḥmads, in Beirut zu studieren, zeigt:

> "Der Doktor zündete sich eine Zigarette an, ohne mir [Yussuf] eine anzubieten, wofür ich ihm Respekt zollte. Dann schüttelte er das Streichholz bis es verlosch. Schließlich blies er den Rauch in die Luft und sagte mit rauher Stimme: Dann mußt du [Aḥmad] ohne die Partei [*al-'uṣba*] leben!" (S. 59)

Für Yūsuf beweist Dr. Murāds heimliche Ablehnung der Leibwächter, daß dieser keinen Sinn für das Militärische besitze und deswegen keine "wahre" Führungspersönlichkeit sein könne. Der gewünschte, aber nicht verwirklichte Verzicht auf die "Schatten" unterscheidet Dr. Murād grundsätzlich von dem Menschentyp in *I'tirāfāt*, der in politisch-militärischen Strukturen agiert. Dieser ist entweder selbst ein "Schatten", wie Yūsuf, oder sucht einen "Schatten", um seinen Status zu manifestieren, wie die libanesischen Politiker, in deren Dienst Yūsuf nach seiner Flucht aus dem Land Dr. Murāds tritt.[142] Es wurde in Kap. 5.2.2 ausführlich dargelegt, daß der Begriff Schatten in Bezug auf die Figur Yūsufs die symbiotische Beziehung anzeigt, nach der sich der sadomasochistische Charakter sehnt. Die häufige Verwendung dieses Begriffs als Synonym für die "erweiternde" Person in einer sadomasochistischen Beziehung deutet daraufhin, daß in *I'tirāfāt* nicht nur die Exekutoren der Gewalt am unteren Rang der Herrschaftspyramide, verkörpert durch Yūsuf und den *mulāzim*, von destruktiven Orientierungen bestimmt sind. Vielmehr scheinen auch die Verantwortlichen der politisch-gesellschaftliche Ordnung, die auf absoluter Kontrolle sowie militärischer Disziplin beruht, sich mit "Schatten" als Status-

---

[141] *I'tirāfāt*, S. 60.

[142] Vgl. *I'tirāfāt*, S. 60/ 61.

symbolen zu umgeben und von sadomasochistischen Verhaltensmustern im Sinne Erich Fromms geprägt zu sein.

Für die Untersuchung der biographischen Fundierung der Figur Dr. Murāds ist die oben beschriebene Darstellung von zweifachem Interesse. Einerseits berührt sie die Frage nach der Schuld Dr. Murāds sowohl an dem Aufbau einer menschenfeindlichen Ordnung als auch an seinem eigenen Absturz. Andererseits zeigt sie beispielhaft, daß die Teilhabe an dem Herrschaftssystem Kompromisse verlangt, die zu einem Verzicht auf jegliche Eigenständigkeit zwingen. Die Frage der Schuld des Vaters wird explizit nur in dem inneren Monolog der Mutter thematisiert. Die zitierte Textstelle durchbricht die ansonsten dominierende Idealisierung der Vaterfigur:

> "Hat er nicht an der Errichtung dieses Bauwerks mitgewirkt? Hat er sich nicht daran beteiligt, diesen Alptraum auf den Weg zu bringen? Hat er nicht mit seinen Genossen diesen Brunnen ausgehoben, in den er [der General] uns nun geworfen hat?" (S. 15)

Der Darstellung lebensgeschichtlicher Zusammenhänge läßt sich im folgenden entnehmen, daß das Bild Dr. Murāds zumindest in Bezug auf die äußeren Lebensstationen als Transformation biographischer Elemente Munīf ar-Razzāz' betrachtet werden kann. 1977-79 führte Munīf ar-Razzāz in Bagdad bis zu der Verhängung des Hausarrests das vollständig überwachte und isolierte Leben eines Angehörigen der politischen Führungskaste. Einen Blick auf den Alltag der Iraker hat er nur an der Seite von Leibwächtern oder durch die Scheiben eines gepanzerten Autos werfen können. Mu'nis ar-Razzāz hat in den Gesprächen betont, daß die Bewacher gleichzeitig Kontrollfunktion ausübten und die gesamte Familie mit den im baʿṯistischen Irak üblichen polizeistaatlichen Mitteln überwachten.

Es können nur Vermutungen angestellt werden, ob die inneren Zweifel Dr. Murāds im Roman eine Verarbeitung der Einstellung Munīf ar-Razzāz' gegenüber dem irakischen Herrschaftssystem darstellen. Immerhin ist er 1977 – trotz der offensichtlichen politischen Bedeutungslosigkeit des Nationalkommandos - von Amman aus in den Herrschaftsbereich der irakischen *Baʿṯ*-Partei übergesiedelt. Das Hauptmotiv für diesen Schritt sei, so Mu'nis ar-Razzāz, der ungebrochene Glaube an eine starke Parteiorganisation gewesen. Zudem habe Ṣaddām Ḥusain an der Anwesenheit Munīf ar-Razzāz, als letztem regulär gewählten Generalsekretär der *Baʿṯ*-Partei, großes Interesse gehabt und ihm in persönlichen Gesprächen angeboten, die exekutiven Funktionen des Amtes zu stärken. Während der ersten Wochen sei Munīf ar-Razzāz dementsprechend wie ein Mitglied der irakischen Parteiführung behandelt worden. Er besaß Zugang zu dem engsten Kreis des

Machtzentrums und wurde von Ṣaddām Ḥusain persönlich in innerirakischen Fragen zu Rate gezogen.[143] Erst später sei er immer stärker isoliert worden.

Aus heutiger Sicht wirft die Haltung Munīf ar-Razzāz die Frage auf, warum er die sich hinter den Kulissen bereits deutlich abzeichnende Machtkonzentration in der Hand Ṣaddām Ḥusains nicht als Gefahr für seine Position erkannt hat.[144] Möglicherweise wollte Munīf ar-Razzāz nicht sehen, daß das Nationalkommando kaum mehr als eine dekorative Funktion am Rand der irakischen Politik innehatte, und verstand seine Position, zu einem größeren Maße als Mu'nis ar-Razzāz dies heute wahrhaben möchte, als integralen Bestandteil des Regimes. Die Art, in der die irakische Tagespresse Munīf ar-Razzāz präsentierte, verstärkt diesen Eindruck. Mehrere, im Wortlaut fast identische Artikel zeigen ihn als einen Parteihistoriker und -theoretiker mit Repräsentationspflichten, weit entfernt vom aktuellen politischen Geschäft, der mit den üblichen Ergebenheitsfloskeln seine Loyalität gegenüber der Politik bekundet.[145] Er beteiligte sich zudem an einer von Ṣaddām Ḥusain inszenierten Identitätsdebatte, die die mesopotamische Vergangenheit zu einem Bestandteil arabischer Geschichte stilisiert. Sie hatte den Zweck, das ideologische Dilemma der *Baṯ*-Regierung zu lösen, nämlich eine auf Machterhalt in einem arabischen Staat ausgerichtete Politik pan-arabisch legitimieren zu müssen.[146] Insgesamt scheint

---

[143] So z.B. während der "7. jährlichen Konferenz der irakischen Landwirtschaft". Die irakische Tageszeitung aṯ-Ṯaura vom 14.12.77 zeigt anläßlich dieses Ereignisses Munīf ar-Razzāz an der Seite Ṣaddām Ḥusains. In den Gesprächen hat Mu'nis ar-Razzāz betont, daß Ṣaddām Ḥusain derartige öffentliche Auftritte auch inszeniert hat, um das Image seines Vaters für sich auszunutzen.

[144] Bengio weist daraufhin, daß Ṣaddām Ḥusains Machtübernahme von 1979 das Ergebnis einer langfristigen Strategie war und zumindest den politischen Beobachter von außen kaum überraschen konnte. Vgl. Bengio, Ofra: Saddām Ḥusayn's Quest, S. 323/ 324. Vgl. auch Farouk-Sluglett, Sluglett, Irak, S: 217/ 218.

[145] Vgl. *aṯ-Ṯaura* und *al-Ǧumhūrīya* vom 13.10., 14.10., 21.10., 1.11., 2.11., 14.12. und 29.12. 1977. Die Jahrgänge 1978-79 lagen mir leider nicht vor. Die Artikel beschreiben stereotyp, wie Munīf ar-Razzāz kurz nach seiner Wahl zum stellvertretenden Generalsekretär zweitrangigen Delegationen ausländischer Parteien die Prinzipen der *Baṯ* -Ideologie erläutert und öffentliche Vorträge über die "Befreiung der arabischen Nation" hält. u.a. "im Rahmen der Diskussion der Standpunkte Ṣaddām Ḥusains, des Vize Präsidenten des Revolutionären Kommandorates, bezüglich der Art, die Geschichte der arabischen Nation zu schreiben." S. *aṯ-Ṯaura* v. 14.12.77. Drei in dem politischen Magazin *Āfāq ʿarabīya,* Bagdad, publizierten Artikel weisen Munīf ar-Razzāz weniger als politischen Funktionär sondern vielmehr als politisch-ideologischen Essayisten aus. Vgl. *al-Ǧuḏūr at-tārīḫīya li-l-qaumīya al-ʿarabīya.* (Die geschichtlichen Wurzeln des Arabischen Nationalismus) März, 1978, S. 2-5; *Abʿād naẓarīyat al-baṯ fī l-fikr al-insānī* (Dimensionen der *Baṯ*-Theorie im Humanismus). April, 1978 und *Ištirākīyat al-baṯ* (Der *Baṯ*-Sozialismus). Juli, 1978.

[146] Vgl. Baram, Amazia: Culture, History and Ideology in Ba'thist Iraq, 1968-89. New York, 1991. S. 101/ 102. Baram zitiert den oben erwähnten Artikel Munīf ar-Razzāz': *al-Ǧuḏūr at-tārīḫīya* ..., s. Fn. 138.

Mu'nis ar-Razzāz Verhalten beispielhaft aufzuzeigen, daß die Zugehörigkeit zu einer isolierten, abgeschotteten politischen Kaste, die einer selbstdefinierten, von außen schwer nachvollziehbaren inneren Logik folgt, blind macht für größere, außerhalb des politischen Tagesgeschäfts stehende Zusammenhänge.

Es muß ebenfalls bedacht werden, daß 1977 der Schritt zum Ein-Parteienstaat und absolutem Führerkult noch nicht ganz vollzogen war. In dieser Phase des "erzwungenen Pluralismus" befand sich die kommunistische Partei noch in einem Bündnis mit der *Baʿṯ*-Partei. In den Medien, dem Bildungssystem und den Verbänden existierten noch einige spärliche Nischen und kleine Inseln für kritisches Gedankengut.[147] Dennoch konnten nach der Aufnahme aller Mitglieder des irakischen Regionalkommandos in das höchste Exekutivgremium des Staates, dem *Maǧlis qiyādat aṯ-ṯaura* (Revolutionärer Kommandorat) im September 1977 keine Zweifel über die Organisation der Macht mehr bestehen. Partei und Staat waren faktisch eins. "Damit war die Partei nicht länger, wenn sie es je war, ein Forum der politischen Diskussion, sondern wurde zum bloßen Symbol der Bekräftigung der Autorität des Staates oder genauer, Saddam Husains."[148]

Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß sich aus der Gegenüberstellung der literarischen Figur Dr. Murāds mit Elementen aus der Lebensgeschichte Munīf ar-Razzāz' ein differenziertes Bild ergibt. Die Charakterisierung Dr. Murāds als Theoretiker einer pan-arabischen Bewegung, die Umstände der Verhaftung und die Beschreibung der Familienkonstellation können als eine Transformation biographischer Elemente in den literarischen Text verstanden werden. In Bezug auf die Rolle als Funktionär ergibt sich ein weniger klares Bild. Dr. Murāds Funktion als führendes Mitglied der *ʿuṣba* erscheint bis zu seinem Fall linear und frei von Widersprüchen. Seine Teilnahme an der Organisation der Macht, die sich kaum prinzipiell von den Herrschaftspraktiken des Generals unterschieden haben konnte, wird nur angedeutet. Dagegen wird Dr. Murāds historische Rolle bei der Überwindung des "alten Regimes" als aufopferungsvoll und vorbildhaft herausgestellt. Zusammen mit dem weitgehenden Verzicht auf die Thematisierung der Verantwortung Dr. Murāds für die politische Repression zeugt diese Darstellung gegenüber der realen Person Munīf ar-Razzāz' von einer erhöhenden und idealisierenden Verarbeitung lebensgeschichtlicher Zusammenhänge. Laut ʿAbd al-Ḫāliq hat die Figur des Dr. Murād im Roman die Funktion eines "epischen Symbols" inne, da sie als einzige Figur sowohl körperlich als auch geistig unbeugsam und stark gegenüber der Repression bleibt, während die anderen Mitglieder der Familie physisch oder psychisch vernichtet werden.[149]

---

[147] ʿAbd al-Ǧabār, Fāliḥ: *al-Muǧtamaʿ al-madanī wa-t-taḥawwul ad-dīmūqrāṭī fī l-ʿIrāq*. (Die Zivilgesellschaft und der demokratische Wandel im Irak) Kairo, 1995, S. 143.

[148] Farouk-Sluglett, Sluglett, Irak, S. 191.

[149] ʿAbd al-Ḫāliq, *az-Zamān*, S. 24/ 25.

Diese Konstellation stellt geradezu eine Umkehrung der realen Geschichte der Familie ar-Razzāz dar, schließlich ist Munīf ar-Razzāz während des Hausarrests gestorben, während die übrigen Familienmitglieder überlebt haben. Der Text spielt mit einem versteckten Hinweis auf die reale Todesursache Munīf ar-Razzāz' an, der sich allerdings wiederum nur durch eine genaue Kenntnis der Lebensgeschichte entschlüsseln läßt. In einem Gespräch mit seiner Frau übernimmt der *mulāzim* die Verantwortung für den Tod Dr. Murāds:

> "Wir haben versteckte Überwachungskameras in das Haus des Alten eingebaut, sagte er, ohne sie anzusehen....Nach sechs Monaten wird er an einer Explosion in seinem Gehirn sterben.[...] Ich habe die Geräte in das Haus des Alten eingebaut...ich selbst." (S. 76)

In der Tat scheint Munīf ar-Razzāz an den Folgen eines Gehirnschlags gestorben zu sein, nachdem ihm medizinische Hilfeleistung durch die Wachmannschaft versagt wurde.[150]

Es ist kaum zu beurteilen, inwieweit die innere Opposition Dr. Murāds gegenüber den Herrschaftsmechanismen der *'uṣba* eine Transformation biographischer Elemente darstellt. Als einziger Beleg hierfür ließen sich die Aussagen Mu'nis ar-Razzāz' während der Gespräche anführen. Er hat betont, daß sein Vater stets an einen demokratischen Spielraum innerhalb der Partei geglaubt habe, was jedoch eine tragische Illusion gewesen sei. Verhaltene Kritik an Partei und Regierung im Irak, wie Mu'nis ar-Razzāz sie bisweilen von Journalistenkollegen hörte, habe der Vater jedoch nicht gelten lassen und mit verschwörungstheoretischen Argumenten als übertrieben abgetan. Munīf ar-Razzāz damalige Lebenswirklichkeit scheint typisch für die von Funktionären in einer Diktatur gewesen zu sein. Wegen der Isolierung der politischen Führungskaste war sein Blick auf die realen Lebensbedingungen außerhalb der Strukturen des Machtapparates verstellt. Als eine Parallele zu diesem Verhalten Munīf ar-Razzāz' kann wiederum die Passivität Dr. Murāds gegenüber den Anzeichen der Machtkonzentration - der angehäufte Reichtum und die demonstrativ zur Schau gestellten Leibwächter - verstanden werden, die er nicht als Gefahr für seine Position erkennt und denen er schließlich zum Opfer fällt.

---

[150] Während der gesamten Zeit des Hausarrests habe, so Mu'nis ar-Razzāz in den Gesprächen, eine ständige telefonische Verbindung zwischen dem Wachoffizier und dem Büro Ṣaddām Ḥusains bestanden. Obwohl die Mutter über diese Leitung nach dem Gehirnschlag Munīf ar-Razzāz' um Hilfe gebeten habe, sei 12 Stunden lang nichts geschehen. Man habe den Vater bewußt sterben lassen. Während der gesamten Zeit des Hausarrests habe, so Mu'nis ar-Razzāz in den Gesprächen, eine ständige telefonische Verbindung zwischen dem Wachoffizier und dem Büro Ṣaddām Ḥusains bestanden. Obwohl die Mutter über diese Leitung nach dem Gehirnschlag Munīf ar-Razzāz' um Hilfe gebeten habe, sei 12 Stunden lang nichts geschehen. Man habe den Vater bewußt sterben lassen.

6.1.5 Der Sohn: Die implodierende Persönlichkeit

In den bisher angeführten Beispielen der Transformation autobiographischer Elemente deutet sich bereits an, daß die Figur des Sohnes Aḥmad, zumindest was äußere Lebensdaten betrifft, autobiographisch fundiert ist. Die Darstellung dieser Figur ist jedoch zu vielschichtig, als daß sie nicht als ein rein "autobiographisches Ich" des Autors analysiert werden könnte. In diesem Kapitel werden die Parallelen zu lebensgeschichtlichen Zusammenhängen herausgearbeitet, während in Kap. 6.2 die autobiographische Dimension anhand der Analyse der Textstruktur untersucht wird.

Aḥmad erhält die Nachricht von der Verhängung des Hausarrests in Paris und entgeht so dem Schicksal der anderen Familienmitglieder. In der Folge stellen seine wöchentlichen Telefonate die einzige Verbindung der Familie zur Außenwelt dar. Schon die äußere Textstruktur in Abschnitt *a* verdeutlicht, welche entscheidende Rolle die Verbindung zu Aḥmad für den Verlauf des Geschehens einnimmt. Jedes Kapitel dieses Abschnitts wird mit der Zeitangabe "Donnerstag", eingeleitet. An diesem Wochentag erfolgt der regelmäßige Anruf des Sohnes Aḥmad aus dem Exil. Die Mutter charakterisiert den Wert der Anrufe Aḥmads folgendermaßen:

> "Heute ist Donnerstag, es ist schon nach halb neun, und das Telefon hat noch keinen Laut getan. Die Tage der Woche gewinnen ihre alleinige Bedeutung durch das Warten am Donnerstag abend, wenn das Läuten des Telefons uns stets von neuem erkennen läßt, daß es uns als einziges Geräusch mit der Außenwelt verbindet. Das Geräusch, das uns der Vergangenheit versichert." (S. 15/ 16)

Das Leben Aḥmads scheint ebenso wie das des Vater von der Politik der *ʿuṣba* geprägt zu sein, jedoch ohne daß Aḥmad eine aktive politische Funktion ausgeübt hätte. Durch die Verhängung des Hausarrests über die Familie erfährt die Darstellung Aḥmads einen entscheidenden Wandel. Vor dem Ereignis erscheint er als zuversichtlich und dem Leben zugewandt. So erinnert sich Yūsuf in den Geständnissen zunächst an Aḥmads Wunsch, ein eigenständiges Leben außerhalb des Einflusses der *ʿuṣba* zu führen. In seiner bereits zitierten Beschreibung des Gesprächs zwischen Aḥmad und Dr. Murād läßt sich die kritische Haltung Aḥmads gegenüber dem Institutionalisierungsprozeß der *ʿuṣba* und der Passivität des Vaters angesichts der opportunistischen Tendenzen ihrer Mitglieder erkennen. Die Enttäuschung über den Umgang mit der politischen Macht und das selbstzufriedene Interesse an materiellen Werten im Umkreis der *ʿuṣba* hatte Aḥmad veranlaßt, Distanz zu seinem Vater zu suchen. Nach der Verhaftung erscheint Aḥmad dagegen als gebrochen, passiv und kraftlos, ein willenloses, weil argloses Objekt in der Hand Yūsufs. Im libanesischen Exil leidet er nicht nur unter dem Schicksal der Familie, sondern auch unter dem Verlust der geistig-politischen Heimat.

"Er [Yūsuf] sagte, daß Aḥmad ihn mit trüben Augen angeschaut und gefragt hätte, ob er einen Toten töten wolle. Dann fragte er, ob sie ihm viel für die Ermordung einer Leiche gezahlt hätten. Ein Funkeln trat in seine Augen, er trank einen Schluck von dem Wein. Das Glas zitterte in seiner Hand, als er sagte, daß sein Austritt aus der *ʿuṣba* ein halber Selbstmord gewesen sei und daß er nach dem Abzug [der PLO] aus Beirut endgültig seinem Leben ein Ende gesetzt habe."[151](S. 161)

Für Aḥmad ist hier die *ʿuṣba* nicht mehr die Clique von wohlpositionierten Jasagern im politischen Machtgefüge, als die er sie noch vor der Verhaftung des Vaters empfunden hatte, sondern die verlorene Familie, die *ʿašīra*. Nur so kann die im Text häufig wiederholte Gleichsetzung von Aḥmads "Austritt aus der Partei" mit seinem "Austritt aus dem Leben" erklärt werden.[152] Er begreift den Ausschluß des Vaters aus der Politik als eine Abweichung von den Prinzipien der Partei und nicht als ein strukturelles, für die Realpolitik der *ʿuṣba* typisches Phänomen. So stellt er weder die Partei noch die frühere politische Funktion des Vaters grundsätzlich in Frage, sondern setzt ein idealisiertes Bild der Vergangenheit, in dem Partei und Familie eine natürliche Einheit darstellen, an Stelle der unverstandenen Gegenwart. Die Verhaftung der eigenen Familie stellt für Aḥmad trotz der zuvor geübten Kritik an dem Führerkult und der Habgier innerhalb der *ʿuṣba* einen Verrat des Generals an dem Vater und den Prinzipien der Partei dar.

"Aḥmad wurde bleich, seine Gesichtsmuskeln begannen zu zittern dann strömten Tränen über sein Gesicht. Wir hätten es verstehen können, wenn seine Feinde ihn verhaftet hätten, ...aber seine eigenen Leute!" (S. 154)

Er interpretiert den Willkürakt der Verhaftung nicht als tragische Bestätigung seiner kritischen Mahnungen und vermeidet es, die zuvor gerügte Passivität des Vaters gegenüber dem Egoismus der staatstragenden *ʿuṣba* erneut zu thematisieren. In der Folge reduziert er das Bild seines Vaters auf das eines unschuldigen Opfers. Die Geschehnisse rufen in Aḥmad nicht Gefühle der Wut hervor, sondern treiben ihn scheinbar widerstandslos in die Flucht vor einer Welt, die nicht mehr ist, was sie zu sein schien. Selbst der ich-versessene Yūsuf läßt angesichts der implodierenden Persönlichkeit des ehemals so aktiven Aḥmad für einen Moment das Grübeln über sein labyrinthisches Innenleben sein und blickt erstaunt auf dessen Wandlungen:

"Aḥmad saß über die Arrakflasche gebeugt und schwieg. Seine Finger vermochten sich kaum noch von dem Glas zu trennen. Dann setzte er ein

---

[151] Der "Abzug aus Beirut" wird im Text mehrfach erwähnt. Gemeint ist der historische Auszug der PLO aus der von israelischen Truppen eingeschlossenen Stadt im Jahr 1982.

[152] Vgl. bspw. *I'tirāfāt*, S. 145.

höhnisches Lächeln auf und zog die Mundwinkel im Spott nach unten. Er warf mir einem langen, ruhigen Blick zu. [...] Mit einem bitteren Lächeln hob er das Glas an die Lippen. Prost auf den Rückzug vom Leben! Prost auf den Abschied von dieser Welt! Ich war betäubt wie von einem plötzlichen Schwindel. Das war nicht mehr der Aḥmad, den ich kannte, der lebendige, für die Zukunft der Nation engagierte Aḥmad." (S. 67)

Endgültig zerbricht Aḥmad nach dem Fall seiner zweiten großen politischen Hoffnung, der palästinensischen Bewegung. Yūsuf schildert seinen Zustand folgendermaßen:

"Ja, er hat alles Häßliche und Niederträchtige, das ihm widerfuhr, auf den Kleiderhaken des düsteren Schicksals seiner Familie gehängt. Und wenn nicht auf diesen Haken, so auf den anderen: Der [palästinensische] Widerstand ist aus Beirut abgezogen..., hat er gesagt, was bleibt uns dann noch? Und du willst, daß ich nicht trinke!" (S. 137)

Das Zerbrechen der politischen Hoffnung ist in beiden Fällen mit dem Verlust von Identifikationsfiguren verbunden. Durch den "Verrat" der *ʿuṣba* verliert Aḥmad die Familie und vor allem den übermächtigen Vater, durch den Auszug aus Beirut die Verbindung mit einer Frau, die das "einzige noch verbliebene Band" darstellte, das ihn "mit dem Leben verbunden hat".[153]

Verschiedene Aspekte der Figur Aḥmad lassen sich durch Herausstellung der Parallelen mit der Lebensgeschichte des Autors als autobiographische Elemente bezeichnen. Mu'nis ar-Razzāz ist selbst der Verhaftung entkommen und hat in Beirut gelebt, während die Familie in Bagdad gefangengehalten wurde. Dort hatte er enge Beziehungen zu der PLO. Von Beirut aus hat er einmal wöchentlich mit der ansonsten von allen Kontakten abgeschnitten Familie telefonieren können.[154] Somit kann die Konstruktion der wöchentlichen Telefonate Aḥmads mit der Familie im Roman als Verarbeitung eines autobiographischen Elements verifiziert werden. Weiterhin können die äußeren Lebensbedingungen der Familie in *Iʿtirāfāt*, wie die Haftsituation, die Trennung Aḥmads von der Familie, die politischen Strukturen etc. als autobiographische bzw. biographische Details betrachtet werden.

Die Frage, inwieweit Aḥmads frühe Kritik an der *ʿuṣba* und seine spätere Idealisierung der Partei und des Vaters eine Transformation autobiographischer Elemente aus dem Leben Mu'nis ar-Razzāz' darstellen, kann nur andeutungsweise beantwortet werden. In den Gesprächen hat der Autor sich widersprüchlich zu seiner Haltung gegenüber der

---

[153] *Iʿtirāfāt*, S. 67.

[154] Vgl. Gespräche mit Mu'nis ar-Razzāz .

irakischen Politik geäußert. Einerseits habe er trotz seiner privilegierten Position niemals den Funktionären der Sicherheitsdienste getraut, die in Bagdad zum sozialen Umfeld der Familie gehörten. Aus Angst vor Gewaltmaßnahmen habe er ständig eine Pistole bei sich getragen, um im Fall eines Angriffs durch einen Schuß seine eigene Tötung zu provozieren. Andererseits habe er weiterhin an eine progressive Politik der *Baʿṯ*-Partei geglaubt und erst spät die verbrecherische Dimension dieses Regimes erkannt. Nach eigener Aussage hat Mu'nis ar-Razzāz erst während seines Aufenthalts im Irak durch Zufall von politischen Verbrechen des Regimes erfahren.[155] Dennoch gehörten seit Beginn der siebziger Jahre Vertreibungs- und Umsiedlungskampagnen gegen die kurdische und schiitische Bevölkerung zum Arsenal baʿṯistischer Herrschaftsmethoden.[156] Die Größe des Unterdrückungsapparates nahm nach 1975 dramatisch zu und erreichte die Dimensionen eines Polizeistaats.[157] Systematische Folter und grausame, teilweise öffentlich begangene Gewalttaten entwickelten sich zu einem institutionalisierten Machtmittel der *Baʿṯ*-Regierung, dessen Funktion in der Verbreitung von Angst und der Manifestation von Herrschaft lag.[158] Ob Mu'nis ar-Razzāz diese destruktiven Tendenzen des Herrschaftssystems schon während seiner Zeit in Bagdad wahrgenommen hat oder sie erst später, nach der Verhaftung der Familie, durch Rekonstruktion eigener Erlebnisse erkannt hat, kann hier nicht beurteilt werden. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß die pan-arabische Weltsicht mit einem Referenzsystem, das "Imperialismus, Zionismus und arabische Reaktion" anprangerte und für nahezu alle gesellschaftlichen und politischen Mißstände verantwortlich machte, auch nach den militärischen Niederlagen gegen Israel und der Regionalisierung des Baʿṯismus den offiziellen politischen Diskurs in vielen Teilen der arabischen Welt dominierte.[159] Die Frage der politischen Freiheit, und sei es auch nur innerhalb der Partei, schien demgegenüber von nachgeordneter politischer Bedeutung zu sein.

In jedem Fall muß die Rolle Aḥmads, Sohn eines bekannten pan-arabischen Politikers zu sein, als Verarbeitung eines autobiographischen Elements verstanden werden. Dabei

---

[155] Während der Gespräche hat Mu'nis ar-Razzāz ein Treffen mit den Autoren ʿAbd ar-Raḥmān Munīf und Ǧabra Ibrāhīm Ǧabra beschrieben, in dessen Verlauf er zum ersten Mal von den Gewaltmaßnahmen gegen schiitische Würdenträger erfahren habe. Dies kann als ein Anlaß interpretiert werden, Gewalt generell zu verurteilen und nicht nur, wenn sie gegen Parteimitglieder eingesetzt wird.

[156] Der Bericht des Iraqi National Congress von 1993 zählt die 1971 begonnenen Vertreibungen schiitischer Bevölkerungsgruppen zu den schwersten Menschenrechtsverletzungen der *Baʿṯ*-Regierung vor dem 1. Golfkrieg. Vgl. Iraqi National Congress, Crimes, S. 15.

[157] Vgl. Khalil, Republic, S. 235/ 236.

[158] Vgl. Khalil, Republic, S. 66 - 70.

[159] Khalil, Republic, S. 250.

scheint die Bedeutung Dr. Murāds innerhalb der *ʿuṣba* größer und wichtiger zu sein, als dies der historischen Funktion Munīf ar-Razzāz' als stellvertretender Generalsekretär des Nationalkommandos entsprochen haben kann. Vermutlich entspricht diese Darstellung jedoch der subjektiven Wahrnehmung des Vaters durch Mu'nis ar-Razzāz.

In *Iʿtirāfāt* führt Aḥmads scheinbar unaufhaltsamer "Rückzug aus dem Leben" tatsächlich zu seinem Tod durch die schallgedämpfte Pistole Yūsufs. Der Text suggeriert laut Ṣāliḥ, daß der Mord an Aḥmad das Zentrum des Werks sei, tatsächlich vermittle aber die Erzählstruktur, daß es nicht um die Darstellung der Tat, sondern um "die Sondierung der inneren Abgründe in der Persönlichkeit des Schalldämpfers" gehe.[160] Ṣāliḥ weist damit implizit auf einen wichtigen Aspekt der Figur Aḥmads hin, nämlich auf seine Darstellung als Instrument in den Händen anderer. Diese Darstellung wird als Strukturelement in Bezug auf die Frage nach der autobiographischen Fundierung im folgenden Kapitel untersucht werden. Hier wird zunächst gefragt, ob die Ermordung Aḥmads als Verarbeitung eines autobiographischen Details zu verstehen ist.

Auf den ersten Blick muß es absurd erscheinen, den Tod einer Figur autobiographisch begründen zu wollen. In Bezug auf das Genre des autobiographischen Romans muß der Tod des Helden jedoch nicht von vornherein einen paradoxen, unmöglichen Vorgang darstellen. Der Autor kann verschiedene, im Charakter seiner Person liegende Möglichkeiten und Aspekte aufzeigen, die im realen Leben nicht zur Entfaltung gekommen sind. Dies kann auch für den Tod des autobiographischen Helden gelten.[161] Entsprechend dieser Sichtweise kann auch der Tod Aḥmads in *Iʿtirāfāt* als die Verarbeitung eines autobiographischen Details verstanden werden. Der Text stellt den Mord als einen Quasi-Selbstmord dar. Für Aḥmad war sein Leben in Beirut so sehr von Verlust und Enttäuschung bestimmt, daß er sich vor seiner Ermordung gegenüber Yūsuf als bereits tot bezeichnet, gestorben an dem Austritt aus der *ʿuṣba* und dem Rückzug der PLO. Yūsuf äußert sich in den Geständnissen auf die gleiche Weise. Er relativiert den Mord an Aḥmad, indem er ihn als eine Erfüllung von Aḥmads Wunsch zu sterben rechtfertigt. In dem folgenden Zitat gibt er Sylvia (vermeintlich) zu verstehen, daß sein Opfer bereits innerlich tot gewesen sei und daß es Aḥmad lediglich an Mut gefehlt habe, seiner körperlichen Existenz ein Ende zu setzen:

> "Nein, ich fühle mich nicht schuldig, sagte Yūsuf zu Sylvia, die seinen Geständnissen mit den Augen zuhörte. Denn Aḥmad wünschte sich zu sterben, doch er wagte nicht, an die Tür des Todes zu klopfen. Er sprach [nur noch] in düsteren und rätselhaften Worten und war dabei, sich

[160] Vgl. Ṣāliḥ, Wahm, S. 102.

[161] Vgl. Metzler Literaturlexikon, Eintrag: Autobiographischer Roman, S. 34.

langsam umzubringen. Täglich rauchte er achtzig Zigaretten und kam auf einen Liter Arrak pro Nacht." (S. 145)

Aḥmad hätte den drohenden Tod demnach als eine Erlösung von seinem sinnlos gewordenen Dasein empfinden müssen. In letzter Sekunde rebelliert er jedoch gegen seine bisher unerschütterliche Tatenlosigkeit und kämpft, allerdings erfolglos, um sein Leben. In der bisherigen Darstellung war Yūsufs Aussage, er habe Aḥmad mit dem Mord nur einen Wunsch erfüllt, angesichts seiner destruktiven Orientierung zwar leicht als fadenscheinige Schutzbehauptung zu erkennen, aber sie stimmte dennoch mit dem Bild überein, das der Erzähler von Aḥmad vermittelt hat. Aḥmad schien, insbesondere nach der Enttäuschung über die politischen Entwicklungen - wie den Abzug der PLO - im Sinne Fromms die duldende Rolle innerhalb einer sadomasochistischen Beziehung mit Yūsuf eingenommen zu haben. Schließlich ließ er es zu, daß sich der ungebildete, überhebliche und lächerliche Yūsuf in sein Leben drängte und es gemäß seiner grotesken Logik neu organisierte. Weder Yūsuf noch der Erzähler können diese Wandlung Aḥmads erklären, wie Yūsufs Entsetzen über seine Tat während der Geständnisse zeigt:

"Yūsuf sprach mit zerzausten Haaren, in den Augen funkelte in ein wilder, halbwahnsinniger Blitz. Sein Körper erzitterte wie bei einem Stromschlag. Er schüttelte sich, schauderte und murmelte: Er hat sich tatsächlich verteidigt! Schrecklich, sinnlos, unfaßbar!" (S. 162)

Mu'nis ar-Razzāz hat in den Gesprächen die Figur des Aḥmad als autobiographisch bezeichnet und die Darstellung von Aḥmads Sterben mit einem von ihm in Beirut verübten Selbstmordversuch in Verbindung gebracht. Mit dieser Äußerung allein läßt sich die Darstellung von Aḥmads Tod in *I'tirāfāt* nicht erklären, zusammen mit der textintern hergestellten Verbindung von Mord und Selbstmord weist sie jedoch darauf hin, daß der Mord nicht im Widerspruch zu einer autobiographischen Fundierung der Figur Aḥmads stehen muß, sondern im Gegenteil als Beleg für einen Authentizitätsanspruch dieser Figur gelten kann.

6.2 Der autobiographische Gehalt in der Textstruktur

Nachdem bisher autobiographische und biographische Elemente des Romans durch Gegenüberstellung mit lebensgeschichtlichen Situationen herausgearbeitet wurden, soll hier die autobiographische Dimension des Romans innerhalb der Textstruktur untersucht werden.

Nach der Auffassung Oliver Sills ist die Trennung von "Fiktionalem" und "historisch Wahrem" irreführend. Er erteilt allen Versuchen eine Absage, "oberflächliche Analogien" zwischen dem "empirischen Ich des Autors" und dem "objektivierten Ich im Text" herzu-

stellen und einzelne Textelemente anhand externer Hinweise zu verifizieren.[162] Denn eine äußerliche Übereinstimmung kann nicht als gleichbedeutend mit einer inneren Entsprechung von Autor, Erzähler und Protagonist angesehen werden, die als ein Kriterium für die autobiographische Dimension literarischer Werke zu betrachten wäre. Sill kann zwar meines Erachtens in seiner Ausschließlichkeit nicht zugestimmt werden, dennoch bietet die Analyse der Textstruktur die Möglichkeit, anhand der Vater - Sohn - Beziehung, die autobiographische Fundierung der Figur Aḥmads herauszuarbeiten.

Die Figuren Dr. Murāds und Aḥmads wurden hinsichtlich ihrer Beziehung zu dem "Schalldämpfer" Yūsuf bereits im Verlauf der Analyse intertextueller Strategien beschrieben. Weiterhin wurde ihr Verhältnisses zu der *ʿuṣba* bzw. ihre Verantwortung innerhalb eines tyrannischen Systems erwähnt. In diesem Kapitel soll die Darstellung der persönlichen Beziehung zwischen Vater und Sohn analysiert werden.

Aḥmad spricht als einzige Figur unter den Protagonisten in *Iʿtirāfāt* nicht mit eigener Stimme. Das Bild seiner Persönlichkeit entsteht aus der Perspektive des auktorialen Erzählers, der Erzählperspektive des Vaters und zum größten Teil im Spiegel der rückblickenden Schilderungen Yūsufs. Die Beziehung zwischen Aḥmad und Dr. Murād bildet die zentrale Achse des Geschehens. Die beiden Personen scheinen durch ihre Niederlage und Schwäche auf tragische Weise miteinander verbunden zu sein. Das traumatische Ereignis der Verhaftung erschüttert Aḥmad und reißt ihn in den Abgrund der politischen Niederlage des Vaters.

Beide Figuren durchlaufen in der chronologischen Handlungsanordnung eine spiegelbildliche Entwicklung. In der Zeit vor dem Sturz des Vaters erscheint Aḥmad als verantwortungsbewußt und kritisch, der Vater als abwehrend und innerlich zweifelnd. Mit der Verhaftung ändert sich dieses Schema grundlegend. Die Figur des Vaters erfährt eine aufsteigende Bewegung, die ihn schließlich zu dem einzigen Überlebenden der Familie und zu einem starren und unzerstörbaren Symbol für Unbeugsamkeit werden läßt. Demgegenüber folgt die Darstellung Aḥmads einer entgegengesetzten Bewegung. Seine körperliche und geistige Präsenz scheint ständig abzunehmen und unwirklicher zu werden, bis sie schließlich ganz schwindet.

Im folgenden soll untersucht werden, ob Aḥmads Wahrnehmung der erzählten Wirklichkeit bzw. sein Selbst- und Vaterbild mit der übergeordneten Gestaltung der Vater - Sohn - Beziehung in der Textstruktur übereinstimmt. Letztere ist durch die gegensätzliche Aufwärts- bzw. Abwärtsentwicklung der Figuren Dr. Murāds und Aḥmads geprägt. Ziel dieser Vorgehensweise ist es zu zeigen, daß der Text aus der Perspektive einer subjektiv empfunden Schuld des Autors Mu'nis ar-Razzāz gegenüber seinem Vater Munīf ar-

[162] Vgl. Sill, Zerbrochene Spiegel, S. 42.

Razzāz gestaltet ist. Die Übereinstimmung der Perspektive von Protagonist, Erzähler und Autor wird im Sinne Oliver Sills als ein Kriterium für den autobiographischen Gehalt des Werks gewertet.

6.2.1 Der Sohn: Todeswunsch und Schuldgefühl

Bei dem ersten Zusammentreffen mit Yūsuf in Beirut nach der Verhaftung Dr. Murāds verfügt Aḥmad noch über genügend Selbstvertrauen und Eigenständigkeit, um Yūsufs Vorschlag, ihn als Leibwächter zu schützen, abzulehnen.

> "Gleichgültig rauchte er [Aḥmad] seine Zigaretten, er glaube nicht, daß es jemanden gebe, der ihn auf der Todesliste habe. Er lebe in Stille und Isolation und verfüge zudem über gute Beziehungen zu den einzelnen Fraktionen des palästinensischen Widerstandes, ebenso wie zu den patriotischen Kräften. Er ging mit langsamen, bedächtigen Schritten, so wie jemand, der sich an einem Ferientag der warmen Frühlingssonne erfreut. [...]" (S. 67)

Wenig später bereits hat Aḥmad Yūsufs Wunsch nach Herrschaft nichts mehr entgegenzusetzen. Er erkennt die drohende Gefahr nicht und ordnet sich widerstandslos unter, wie Yūsuf gegenüber Sylvia mit unverhohlenem Stolz bemerkt:

> "Ich überzeugte ihn zugleich von der Notwendigkeit meiner ständigen Anwesenheit bei und neben ihm, er zögerte, der Gedanke sage ihm keineswegs zu, aber die Angst, in deren Abgründe ich ihn erfolgreich hineinzuziehen begann, ließ ihn einwilligen. Ja ... die Angst, ach, bevor sie sich in seinen Gedanken festsetzte - das erreicht zu haben, war übrigens meine größte Errungenschaft - hatte Aḥmad angesichts der Gefahr nur mit den Schultern gezuckt." (S. 67/ 68)

Yūsufs Haltung kann durch die Kenntnis der intertextuellen Zusammenhänge als Genugtuung des sadomasochistischen Charakters über das Zustandekommen einer "erweiternden Beziehung" entschlüsselt werden. Aḥmad versucht nicht, der Vereinnahmung durch Yūsuf zu entgehen und fügt sich so in das sadomasochistische Beziehungsschema.

In Kap. 6.1.5 wurde Aḥmads Verzweiflung dargestellt, die er mit dem Wunsch, von dem Leben "zurückzutreten", ausdrückt. Als Gründe für seinen Todeswunsch nennt Aḥmad, so gibt es Yūsuf in den Geständnissen wieder, die Hoffnungslosigkeit angesichts des zweifach erlebten Verlusts einer politischen Heimat. Die Darstellung Aḥmads läßt dennoch vermuten, daß sich hinter dem Wunsch zu sterben tiefer liegende Gründe verbergen. Auf Aḥmad lastet die schwere Verantwortung der wöchentlichen Telefonate

mit der gefangenen Familie. Kap. *b-2-4* schildert in einer Schlüsselszene, wie wichtig diese Verbindung zu Aḥmad für die Gefangenen ist. Gleichzeitig demonstriert diese Szene eindringlich Aḥmads Scheitern an seiner Aufgabe. Um die Familie nicht mit der Wahrheit über sein ins Nichts gleitendes Leben zu belasten, entwirft er am Telefon ein Gegenbild seiner wahren Existenz. Dieses Bild entspricht wahrscheinlich eher Aḥmads wirklichen Zukunftsträumen als alle Hoffnungen auf politische Veränderungen:

> "Aḥmad log seiner Mutter tausend und eine Lüge vor. So z.B., daß er in einer bekannten Firma arbeiten würde, eine gutes Gehalt bekäme, daß die Sicherheitslage keinen Grund zur Besorgnis böte und daß er Bilder male, die von Kritikern ausgezeichnet würden." (S. 79)

Für Aḥmad stellen die Telefonate eine schwere Aufgabe dar. Er weiß, welche Bedeutung jedes seiner Worte für die zu vollkommener Isolation Verurteilten hat. Das Klingeln des Telefons zerreißt für die Familienmitglieder die Stille der Isolation und läßt sie für einen Moment spüren, daß ihre Existenz noch nicht ausgelöscht ist. Aus der Perspektive der Mutter heißt es beschwörend:

> "Du bist die einzige Stimme, die uns noch mit der Welt verbindet, mein Lieber. Die einzige Stimme. Ruf immer an! Denn du bist die einzige Verbindung..., die einzige Stimme." (S. 80)

Aḥmad ist sich nicht bewußt, wie wenig er den Ansprüchen seiner Familie gerecht werden kann und daß er dazu beitragen wird, ihre Leiden zu verstärken. Denn während der Vater seine Rolle stark und unbeugsam ausfüllt - "[...] er ist entschlossen, das 21. Jahrhundert zu erleben..."[163] - konfrontiert Aḥmad den Vater, ohne es zu wissen, mit seinem Versagen, nämlich sich blind in die sadomasochistische Beziehung zu Yūsuf gefügt zu haben. Der Vater erkennt, "wie vom Donner gerührt"[164], sofort die Gefahr:

> "Die einzige Stimme (*ṣaut*) wohnt zusammen mit einem Schalldämpfer [wörtl.: Ersticker einer Stimmen (*kātim ṣaut*)] ... und weiß es nicht." (S. 80)

Die Szene wird aus einer auktorialen Perspektive geschildert. Der Protagonist Aḥmad kann aus seinem Blickwinkel nicht die Bestürzung des Vaters wahrnehmen und ist sich seines Scheiterns noch nicht bewußt.

Zusätzlich zu den traumatischen Erlebnissen des Verlusts lastet auf Aḥmad der Druck der aktuellen Lebenssituation. Auf dem Schauplatz der pan-arabischen Politik, die bis zu dem Sturz des Vaters sein geistiges und soziales Umfeld gewesen ist, agieren nach der Transformation der *ʿuṣba* in ein repressives Herrschaftsinstrument "Schalldämpfer" und

---

[163] *Iʿtirāfāt*, S. 79.

[164] s.o.

Opportunisten. Sie werden von Yūsuf und dem Botschaftsangehörigen einer mit dem General verfeindeten Regierung verkörpert. Beide sehen in Aḥmad nicht eine individuelle Persönlichkeit, sondern einzig den Sohn Dr. Murāds und betrachten ihn gemäß der skrupellosen Logik ihrer destruktiven Interessen als bloßes Ding, dessen man sich bedienen könne. Der Diplomat erteilt Yūsuf den Befehl, Aḥmad zu ermorden:

> "Du sollst Aḥmad töten! Aḥmad, den Sohn Dr. Murāds? Ja, Aḥmad, den Sohn Dr. Murāds! Aber er stellt keine Gefahr für Euch dar, er kann keiner Fliege etwas zuleide tun! Richtig. Richtig? [...] Wir wollen den Eindruck erwecken, daß diejenigen, die seine Familie unter Hausarrest gestellt haben, ihn auch ermordet haben. [...] Oder sympathisiert du etwa mit Dr. Murād? Nein, natürlich nicht. Sympathisierst du mit dem Regime, das ihn unter Hausarrest gestellt? Nein, auch nicht. Na also!" (S. 132)

Aḥmad wird zu einem Spielball politischer Ereignisse und übergeordneter Interessen und treibt wehr- und ahnungslos auf seinen Untergang zu. Er erscheint nun als rein funktionale Figur. Seine subjektive Existenz tritt hinter seine Rolle als Instrument zurück. In der Beziehung mit Yūsuf stellt Aḥmad gleich auf zweifache, allerdings widersprüchliche Art ein Objekt dar. Einmal braucht Yūsuf ihn zu seiner sadomasochistischen "Vervollständigung", dann funktioniert er in Yūsufs Plan, analog zu der Überlegung des feindlich gesonnenen Agenten in dem obigen Zitat, als das Mittel, um Dr. Murād zu zerstören, diesmal aus dem Motiv persönlicher Rachsucht.

Dennoch findet Aḥmad unerwartet einen Ausweg, um seine menschenfeindliche und bedrohliche Umgebung zu verlassen, die von zerstörerischen politischen Tendenzen bestimmt wird: Die Flucht in die Stille Sylvias. Eine Rekonstruktion der chronologischen Handlungsabfolge zeigt, daß Yūsuf Aḥmad am Abend vor seinen Geständnissen ermordet hat. Aḥmad war auf dem Weg nach Amman, wo er Sylvia heiraten wollte. Durch diese Konstellation erhält Sylvias Taubheit eine neue Funktion. Zunächst hatte sie Yūsufs Geständnisse karikiert, und die "Stimme des Mörders" (*ṣaut kātim al-aṣwāt*) selbst zu der Isolation und der Stille verurteilt, die er über seine Opfer bringt. Doch für Aḥmad stellt Sylvias Taubheit eine Möglichkeit dar, an der Stille teilzuhaben. Er schreibt über sie:

> "<...aus der Tiefe ihrer Augen dringen lesende, scharfe Blicke hervor, die den Vorhang des Schweigens zerreißen.>" (S. 93)

Der Erzähler fügt hinzu:

> "Sylvia, die sieht, wie sich die Stimme Wort für Wort zusammensetzt, Sylvia, die die Stille hört, Sylvia, die die Stimme sieht und die Stille hört,[...]" (S. 93)

Durch die Verwendung des Begriffs '*kātim ṣaut*' im Sinn von 'Mörder' hat das Wort 'Stimme' (*ṣaut*) eine metaphorische Bedeutung erhalten. 'Stimme' steht im Erzählzusam-

menhang von */ᶜtirāfāt* für Leben. Yūsufs Profession, das Töten, wird mit 'Ersticken von Stimmen' umschrieben. Ebenso erhält das Wort 'Stille' eine weitergehende Bedeutung. Es steht in diesem Zusammenhang für das Ergebnis des Erstickens einer Stimme, den Tod. Dieser kann in */ᶜtirāfāt* durch zwei Instrumente herbeigeführt werden, durch den "Schalldämpfer" und die Isolation in dem Hausarrest. Ṣāliḥ hat die Darstellung des Hausarrests als ein Mittel des Tötens interpretiert, das für repressive Systeme effektiver ist als die Anwendung eines "Schalldämpfers". Allerdings sollte hier der Interpretation Ṣāliḥs hinzugefügt werden, daß der Tod durch Isolation ein symbolischer, d.h. ein seelisch-geistiger Tod sein kann. So ist der Tod der Mutter bspw. ein Ergebnis der Isolation - sie hat das Gespür für ihre Umgebung verloren - aber sie erleidet den körperlichen Tod während eines Verkehrsunfalls.[165] Das folgende Zitat verdeutlicht aus der Perspektive der Mutter exemplarisch den Zusammenhang von Isolation und Stille für die Gefangenen:

> "Alles, was es innerhalb dieses Krugs [*qumqum*] gibt, ist zweifelhaft in seiner Existenz. Es gleicht einem Alptraum. Dann sinkt eine schwere Stille herab, die uns von allem abtrennt wie eine Wand. Was hat dir [Dr. Murād] der General gesagt, als er dir mitteilte, er werde dich in Stille und Isolation begraben?" (S. 23)

Durch die Verwendung des Begriffs 'Stille' wird Sylvias Isolation in ihrer Taubheit mit der Isolation der Gefangenen in Beziehung gesetzt. Sylvia und die Gefangenen leben in einer geschlossenen Welt, wenn auch Sylvias "lesende Augen" in der Lage sind, die Isolation zumindest teilweise zu durchbrechen.

Aḥmads Todeswunsch steht in der Textstruktur parallel zu seinem Wunsch, Sylvia zu treffen. In Kap. *ǧ-13* bezeichnet er sich gegenüber seinem Mörder Yūsuf als bereits tot. Gleichzeitig zitiert der Erzähler Aḥmads Telegramm, in dem Aḥmad von Sylvia als einer "wilden Blume" spricht, die "in dem Wald des Schweigens wächst" und die er in Amman erwartet.[166] Die Stille Sylvias könnte demnach für Aḥmad ein Abbild der Stille darstellen, in dem sich die gefangene Familie befindet. Die Stille der Isolation bedeutet, wie oben gezeigt wurde, letztlich Tod. Insofern würde Aḥmads Wunsch, an Sylvias Stille teilzuhaben seinem Todeswunsch nicht widersprechen. Somit lassen sich Aḥmads Todesgedanken und seine Sehnsucht nach Stille als Wunsch interpretieren, das Schicksal der Familie zu teilen. Dieser Wunsch kann wiederum als Ausdruck eines Schuldgefühls gewertet werden. Aḥmad fühlt sich schuldig, als einziges Mitglied der Familie der Isolation entronnen zu sein. Die Ursache dieses Gefühls kann aus dem Text heraus nicht begründet werden.

---

[165] Vgl. */ᶜtirāfāt*, Kap. d-3, S. 178 ff.

[166] */ᶜtirāfāt*, S. 163.

Im Verlauf der weiteren Argumentation wird die These aufgestellt, daß die Erzählhaltung des Autors Mu'nis ar-Razzāz von einem Schuldgefühl geprägt ist, das sich als unbewußter Versuch verstehen läßt, sich symbolisch für die eigene Untätigkeit angesichts der Repressionsmaßnahmen gegen die Familie zu bestrafen, obwohl es keinerlei Möglichkeit für ein eigenes Eingreifen gegeben hat. Im folgenden Kapitel soll der Einfluß dieses Schuldgefühls auf die Gestaltung der Werkstruktur untersucht und mit der inneren Einstellung des Protagonisten Aḥmad verglichen werden.

Die Funktion der Figur Sylvias ließe sich auch in einem anderen Sinn interpretieren. Sylvia repräsentiert für Aḥmad nicht nur Stille. Ihre "lesenden Blicke" können auch den "Vorhang des Schweigens" zerreißen. Sylvia ist aufgrund ihrer Taubheit eine Außenseiterin unter den Protagonisten des Romans. Sie steht in keiner Beziehung zu den politischen Strukturen, von denen die übrigen Figuren direkt oder indirekt abhängig sind. Weiterhin gelingt es ihr, Yūsufs Versuchen zu widerstehen, sie in ein sadomasochistisches Beziehungsschema zu ziehen. Somit ist Sylvia nicht in die destruktiven Zusammenhänge und Beziehungsmuster eingebunden. Derart unbelastet kann sie als einzige Person Aḥmad in seiner Individualität und nicht nur in seiner Funktion als Sohn Dr. Murāds wahrnehmen:

> "Sie sehnte sich nach Aḥmad. Morgen würde sie ihn in Amman treffen." (S. 163)

Allerdings verwehrt der Text Aḥmad diesen Ausweg aus seiner erdrückenden Bindung an den Vater. Weder er noch Sylvia erreichen Amman.

6.2.2 Die idealisierende Darstellung des Vaters

Im Gegensatz zu Aḥmads beständig zunehmender Resignation und Todessehnsucht strahlt der Vater nach der Verhaftung einen unerschütterlichen Überlebenswillen aus. Die disziplinierte Arbeit an seinem "Buch über unsere Theorie, den Pan-Arabismus"[167] verhilft ihm zu einer scheinbaren Normalität und sichert seine Existenz und Identität auch in der Gefangenschaft. Während "die Kleine" in Tagträumen versinkt und die Ehefrau in einem Fotoalbum nach Spuren ihrer Vergangenheit sucht, glaubt der Vater weiterhin an eine hoffnungsvolle Zukunft:

> "Es sollte mir vergönnt sein zu leben und das 21. Jahrhundert zu sehen, das Jahrhundert der Befreiung der unterdrückten Völker." (S. 23)

---

[167] *I'tirāfāt*, S. 12.

Die anfängliche verhaltene Kritik in der Darstellung des Vaters weicht im Verlauf der Handlung einer einseitig positiven Beschreibung durch die verschiedenen Protagonisten. Die Mutter sieht in ihm einen unbeugsamen Helden, der allen Widrigkeiten der Zeit trotzt:

> "Ich untersuchte die Gräben und Furchen, die die Hand einer stürmischen Zeit in sein Gesicht gemeißelt hatte. Aber ich bemerkte auch, daß das wache Leuchten in seinen Augen noch weiter strahlt, als ob es einen Optimismus widerspiegelte, der immer wieder auflodert wie die Flammen eines von Stürmen gepeitschten Feuers, das nicht verlöscht. So als ob die Flammen einen eigenen Lebenswillen besäßen." (S. 43/44)

Auch der *mulāzim* respektiert zumindest nach außen die politische und historische Autorität, die Dr. Murād als Angehöriger der ersten Generation der *ʿuṣba* offensichtlich weiterhin besitzt. Obwohl die Tötung des Hundes und die Stellung in der militärischen Hierarchie dem *mulāzim* eindeutig destruktive Tendenzen nachweist, strebt er nicht danach, seine Verfügungsgewalt über die Gefangenen auszunutzen, um eine sado-masochistische Beziehung zu Dr. Murād aufzubauen. Angesichts der eindimensionalen Darstellung Dr. Murāds als moralische Größe und politischer Held erschiene eine derartige Absicht auch vollkommen undenkbar. Der *mulāzim* überbringt Dr. Murād statt dessen mit ängstlichem Respekt die Nachricht von Aḥmads Tod:

> "Um Gottes Willen, mein Herr, der gegnerische Geheimdienst hat ihn getötet, ...der gegen unseren Traum arbeitet...gegen Ihren Traum...gegen Ihre Gemeinschaft [*ʿuṣba*]...ich meine unsere Gemeinschaft...Wir betrachten ihn als Helden der *ʿuṣba*...sie haben ihn nicht gequält...und nicht entführt...sie haben ihn mittels eines Schalldämpfers getötet und dann seine Leiche versteckt...ein Müllmann hat ihn gestern gefunden!" (S. 167)

Obwohl Dr. Murād die sadomasochistische Orientierung des *mulāzim* zuvor eindeutig - im intertextuell transformierten Wortlaut Erich Fromms - erkannt hat, bewahrt er auch in diesem Moment seine Haltung. Beide begegnen sich im Rahmen des ritualisierten Ehrenkodex der *ʿuṣba*. Der *mulāzim* bietet Dr. Murād an, Aḥmad auf dem Ehrenfriedhof für die Gefallenen der *ʿuṣba* beerdigen zu lassen, wofür Dr. Murād seinen Dank übermittelt. Zwischen beiden Männern entwickelt sich in dieser Szene eine emotionale Nähe, da sie sich während des Gesprächs bewußt werden, daß beide der *ʿuṣba* angehören und damit die gleiche Weltanschauung und, mehr noch, ein ähnliches soziales Umfeld besitzen:

> "Weißt du, daß ich dich [den *mulāzim*] jetzt zum ersten Mal seit Jahren mit Namen kenne? Setz dich Maḥmūd...setz dich!" (S. 168)

Doch der auktoriale Erzähler enthüllt die Gedanken des *mulāzim*s angesichts der scheinbaren Gefühlslosigkeit, mit der Dr. Murād die Nachricht von dem Tod seines

Sohnes entgegennimmt. Die Gedanken des *mulāzim*s entsprechen Yūsufs Motiv für seine Rachsucht gegenüber Dr. Murād und bringen so die destruktiven Tendenzen der Figur des *mulāzim*s auch in dieser Szene zum Vorschein.

> "Er fühlte, daß er diese gewaltige und bittere Stärke [Dr. Murāds] haßte." (S. 169)

Doch Dr. Murād hat sich hinter einer "Maske aus Metall" seine Gefühle bewahrt. Die Darstellung eines Tränenausbruchs im gleichen Kapitel zeigt nicht etwa eine Schwäche dieser Figur, sondern fügt im Gegenteil dem Bild des unbeugsamen Helden eine emotionale Dimension hinzu, die dieser Figur zu einer vollständigen Persönlichkeit verhilft. Dadurch wird Dr. Murād nicht nur als ehrenhafter politischer Führer gezeigt, sondern auch als ein ganzer, fühlender Mensch. Die folgende Textpassage zeigt jedoch, daß die Darstellung der Vaterfigur in *I'tirāfāt* darüberhinaus erhöhende und idealisierende Elemente enthält:

> "Er fühlte sich, als ob sein Haupt in einem Helm aus Schweigen steckte und ein leuchtender Kreis aus Metall seinen Kopf umgab. Dieser Kreis glich nicht dem Heiligenschein auf den Jesusbildern." (S. 170)

6.2.3 Die Perspektive des Überlebensschuldgefühls

Betrachtet man die Gestaltung der Werkstruktur hinsichtlich der Vater – Sohn - Beziehung, so läßt sie sich mit einem Zitat aus den Geständnissen Yūsufs treffend auf den Punkt bringen:

> "Weißt du [Sylvia], daß Aḥmad die einzige Schwachstelle in der mächtigen Festung seines Vaters ist?" (S. 137)

Die Figur des Vaters wandelt sich gemäß der chronologischen Handlungsabfolge von einem differenzierten Bild des leicht desillusionierten pan-arabischen Führers zu einer holzschnittartigen, idealisierenden Darstellung eines moralischen Heldens. Die Figur des Sohnes ergibt ein gegenteiliges Bild, wie in Kap. 5.2.1 bereits dargelegt wurde. Auch in der Textstruktur wird dem Sohn weniger Bedeutung beigemessen als dem Vater. Er wird nicht in der Eigenperspektive dargestellt, während die übrigen Protagonisten, Dr. Murād, "die Ehefrau", "die Kleine" und Yūsuf mit "eigener Stimme" sprechen. Dies führt dazu, daß Aḥmads Teilhabe an dem Geschehen hauptsächlich von Yūsuf übermittelt wird, der sich mit seinen Geständnissen auch für den Mord an Aḥmad rechtfertigen will. So wird Aḥmad aus dem Blickwinkel eines destruktiven Ich-Besessenen geschildert, der die Menschen nach dem Kriterium ihrer Beherrschbarkeit bewertet. Auch der Erzähler durchbricht dieses Darstellungsprinzip nur selten. Selbst in den auktorial erzählten Passagen der

Geständnisse werden Aḥmads Äußerungen häufig durch Yūsuf wiedergegeben, wie das folgende Beispiel zeigt, in dem Aḥmad auf die Ankündigung seines Todes reagiert:

> "Yūsuf sagte, daß Aḥmad seine Unterlippe vorgeschoben und mit den Schultern gezuckt hätte, als ob ihn diese Sache nichts anginge. Dann murmelte er: Niemand kann seinem Schicksal entfliehen, aber zeig mir deinen Revolver mit dem Schalldämpfer." (S. 159)

Es wurde bei der inhaltlichen Analyse der Figur Aḥmads auf die Bedeutung des Wortes 'Stimme' im Sinn von Leben hingewiesen. Überträgt man dieses Bild auf die Textstruktur, so erscheint die Figur von vornherein als nicht wirklich existent, als leblos. Weiterhin bleibt die Figur Aḥmads von der Verteilung der Bezüge auf *Anatomie* auf die Protagonisten ausgeschlossen. Dadurch erhält er im Gegensatz zu Yūsuf und Dr. Murād keinen Einblick in die inneren Zusammenhänge des Geschehens. So ist es der einfältige und grotesk-intellektuellenfeindliche Yūsuf, der die einzelnen Stränge der Handlung zusammenbringt und einen Überblick über das Geschehen behält. Auch Dr. Murād vermag trotz seiner Isolation in der Gefangenschaft die Hintergründe des Geschehens zu erkennen. Einerseits verfügt er, im Gegensatz zu Aḥmad, über genügend Lebenserfahrung und Menschenkenntnis, um Yūsuf als "lebende Zeitbombe"[168] zu durchschauen, andererseits sind in seine Figur intertextuell transformierte Textpassagen aus *Anatomie* eingebettet. Dadurch stattet der Autor die Figur Dr. Murāds mit einer analytischen Fähigkeit aus, die dieser einsetzt, um das zu kritisieren, was er als eine Fehlentwicklung in dem Prozeß der Machtaneignung durch die *ʿuṣba* begreift. Indem Dr. Murād den *mulāzim* im Wortlaut der Definition des sadomasochistischen Charakters bei Fromm kritisiert, greift er implizit das politische System an, das sich durch die Tendenz auszeichnet, sadomasochistische Beziehungen im Sinne Erich Fromms zu begünstigen. Yūsuf besitzt diese Fähigkeit zur Kritik nicht. Die Figur Yūsufs dient zwar der detaillierten Entwicklung und literarischen Ausarbeitung des abstrakten Modells der menschlichen Destruktivität, aber die Figur selbst ist sich nicht der Theorie bewußt, auf der sie beruht und kann deshalb weder ihr eigenes destruktives Potential noch das der politischen Maschinerie um sie herum erkennen. Dies alles bleibt Aḥmad verborgen, so daß seine Funktion lediglich darin zu bestehen scheint, die komplexe Persönlichkeit Yūsufs herauszubilden und ein negatives Abbild des Vaters darzustellen.

Im folgenden soll der Versuch unternommen werden, die Gestaltung des Textes weiter mit einem Phänomen zu erklären, das aus der psychatrischen Behandlung von Opfern der Verfolgung durch den Nationalsozialismus bekannt ist, dem sogenannten "Überle-

---

[168] *Iʿtirāfāt*, S. 89.

bensschuldgefühl".[169] Dieses Phänomen wurde von Marlies Janz in ihrer Untersuchung des Gedichtzyklus "Mohn und Gedächtnis" von Paul Celan angeführt, um ein Gefühl der Schuld des Autors gegenüber den Opfern der nationalsozialistischen Verfolgung zu erklären.[170] Es handelt sich um das Gefühl eines Menschen, der aus bloßem Zufall dem Tod entronnen ist, während die anderen in seiner Umgebung ohnmächtige Opfer der organisierten Vernichtung geworden sind. Janz beschreibt dieses Gefühl folgendermaßen:

> "Der Überlebende lastet es sich als Verrat an den Ermordeten an, daß er nichts gegen ihren Tod getan habe und selber entkommen ist. Er versucht, diese seine vermeintliche Schuld zu sühnen, indem er durch psychische und physische Maßnahmen der Selbstisolierung, des Verschwindens und Sichverbergens symbolische Tode stirbt, die ihm seine Handlungsohnmacht immer aufs neue beweisen."[171]

Natürlich ist die Situation, in der sich Paul Celan befunden hat, das Überleben des Holocaust, nicht mit den Erfahrungen Mu'nis ar-Razzāz' zu vergleichen. Dennoch scheinen in dem subjektiven Empfinden der jeweiligen Lebenssituation Parallelen zu existieren. Mu'nis ar-Razzāz ist aus reinem Zufall der politischen Repression entgangen, unter der die Mutter und die jugendliche Schwester zu leiden hatten und die der Vater mit dem Tod bezahlen mußte. Es kann als wahrscheinlich angesehen werden, daß der Autor unter ein "Überlebensschuldgefühl" litt. Das obige Zitat scheint in besonderem Maß geeignet zu sein, um die Erzählhaltung des Autors in *I'tirāfāt* zu charakterisieren. Aus der Konstellation der Vater – Sohn - Beziehung ergibt sich, wie bereits gezeigt, eine gegensätzliche Auf- bzw. Abwärtsbewegung. Während der Vater in einem Maß idealisiert wird, daß es scheint, als wolle der Autor ihm ein Denkmal setzen, nimmt die Präsenz des Sohnes stetig ab und schwindet durch den Tod vorzeitig aus dem Text. Im Sinne des Zitats von Janz kann der Ausschluß der Figur des Sohnes aus dem Kreis der mit eigener Stimme Sprechenden, die Weigerung, sie an der Einbettung der Textpassagen aus *Anatomie* zu beteiligen und natürlich ihr früh herbeigeführter Tod als "Maßnahmen der Selbstisolierung, des Verschwindens" gedeutet werden, als ein "symbolischer Tod", mit dem die vermeintliche Schuld des Autors gesühnt werden soll.

---

[169] Der Gegriff des Überlebensschuldgefühl (survivor guilt) wurde von William G. Niederland in die psychiatrische Literatur eingeführt. Im Anhang seines Dokumentenbandes über die Spätschäden nationalsozialistischer Verfolgung bezeichnet er die "Überlebensschuld" als ein Phänomen des Unglücks, das den Betroffenen widerfahren ist. Vgl. Niederland, William G.: Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom. Seelenmord. Frankfurt, 1980, S. 229-235.

[170] Janz, Marlies: Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans. Frankfurt a. M., 1976.

[171] Janz, Vom Engagement , S. 48.

Zusammenfassend läßt sich eine innere Übereinstimmung zwischen der inhaltlichen Darstellung des Protagonisten Aḥmad, der formalen Eingliederung der Figur in die Struktur des Textes und der lebensgeschichtlichen Situation des Autors feststellen. Aḥmads ersehnte Flucht in Sylvias Schweigen entspricht seiner stimmenlosen formalen Existenz am Rande des Ensembles der Sprechenden und einem als wahrscheinlich erachteten Gefühl der vermeintlichen Schuld des Autors an dem Tod seines Vaters. Somit kann man auch im Sinne Sills die Figur Aḥmads als autobiographisch fundiert bezeichnen. Darüberhinaus läßt sich von einem autobiographischen Gehalt des Romans sprechen. Auch wenn einzelne zentrale Elemente des Werks nicht verifiziert werden können, wie die Figur Yūsufs, so ist die strukturelle Gestaltung des Romans und die Vater-Sohn-Beziehung im Text von einem Überlebensschuldgefühl geprägt, das offensichtlich der lebensgeschichtlichen Erfahrung des Autors entspricht und somit als spezifische autobiographische Dimension des Werks entziffert werden kann.

6.3 Der Entstehungskontext

Der Entstehungskontext von */ᶜtirāfāt* kann weitere Hinweise auf den autobiographischen Gehalt des Werkes geben. Nach dem Tod Munīf ar-Razzāz' im September 1984 sind Mutter und Schwester Mu'nis ar-Razzāz' nach Amman zurückgekehrt und haben dem Autor ein Bild der zurückliegenden Jahre in Haft und Isolation vermittelt.[172] Mu'nis ar-Razzāz hat die Arbeit an dem fast fertiggestellten Roman *Matāhat* unterbrochen, um die Berichte literarisch zu verarbeiten. Auf diese Weise hat der Autor */ᶜtirāfāt* in einem Zug innerhalb eines Zeitraums von sechs Wochen verfaßt.

Möglicherweise hat Mu'nis ar-Razzāz *Anatomie* deshalb als Referenztext für den entstehenden Roman herangezogen, weil er in dem Psychogramm Stalins Wesenszüge der Person Ṣaddām Ḥusains wiederentdeckt hat. Fromm hat verschiedene Beispiele für Stalins Sadismus angeführt, um das zentrale Thema, "das Wesen des Sadismus", einzuleiten.[173] */ᶜtirāfāt* referiert ausführlich aus diesem Teil von *Anatomie*. Eine Ausnahme bildet das transformierte Zitat von v. Salomon, das dem vorangestellten Kapitel "Die Anbetung der Destruktivität" entnommen ist, aber in engem inhaltlichen Zusammenhang mit der Definition des Sadismus steht. Die intertextuellen Bezüge auf das Phänomen der Nekrophilie scheinen dagegen, wie bereits erwähnt, eher zufällig ausgewählt zu sein. Für

[172] Gespräche mit Mu'nis ar-Razzāz.

[173] Vgl. *Anatomie*, S. 322-325.

Fromm war Stalin "eines der deutlichsten historischen Beispiele sowohl für den seelischen als auch für den physischen Sadismus."[174] Ein Element seines Charakters sei,

> "...- der Wunsch, den Menschen zu zeigen, daß er absolute Macht und Gewalt über sie besaß. Durch sein Wort konnte er sie töten, foltern lassen und wieder retten und belohnen; er besaß die Macht Gottes über Leben und Tod, die Macht der Natur, wachsen zu lassen und zu zerstören, Schmerz zuzufügen und zu heilen. Leben und Tod hingen von seiner Laune ab." (S. 325)

Vor allem im folgenden Satz versucht Fromm zu deuten, warum Stalin willkürlich über Leben und Tod von Parteifunktionären verfügte.

> "Ich vermute, daß das Motiv auch hier war, daß Stalin das Gefühl genoß, nach Lust und Laune zu herrschen, von keinem Grundsatz - auch nicht den bösartigsten - in seiner Handlungsfreiheit beschränkt." (S. 325)

Es wurde bereits angeführt, daß Mu'nis ar-Razzāz das Modell der sadomasochistischen Orientierung bei Fromm als treffende Erklärung für das Verhalten der untergeordneten Repräsentanten der *Baʿṯ* -Herrschaft im Irak angesehen hat. Wahrscheinlich schien ihm auch Fromms Skizzierung von Stalins Herrschaftsstil mit Ṣaddām Ḥusains Technik des Machterwerbs vergleichbar zu sein, der sein Vater, Munīf ar-Razzāz, zum Opfer gefallen ist. Deswegen ist anzunehmen, daß Mu'nis ar-Razzāz die Vorstellung Fromms von dem sadistischen bzw. sadomasochistischen Charakter als Ausdrucksform von bösartiger Aggression für angebracht hielt, um die irakischen Verhältnisse zu beschreiben. Es muß hier offengelassen werden, ob Mu'nis ar-Razzāz in das Psychogramm Yūsufs Züge einzelner, realer Personen aus dem irakischen Machtgefüge eingearbeitet hat, oder ob die Figur des "Schalldämpfers" generell destruktive Tendenzen Gewalt ausübender Menschen in einem tyrannischen System darstellt.

6.4 Die Frage nach dem autobiographischen Gehalt von *I'tirāfāt* in bisherigen Untersuchungen

Während die Kritiker in Bezug auf *Aḥyā'* den lebensgeschichtlichen Zusammenhang deutlich herausstellen - schließlich erhebt der Text selbst den Anspruch, zumindest teilweise als eine Autobiographie verstanden zu werden -, scheint sie bei *I'tirāfāt* dieses Thema nicht zum Gegenstand ihres Erkenntnisinteresses zu machen. Bei einigen Autoren wird es nicht erwähnt, bei anderen wird es nur angedeutet oder kurz benannt. Kein

---

[174] *Anatomie*, S. 322.

Kritiker untersucht den Entstehungsprozeß des Romans oder verweist ausführlich auf die autobiographischen Hintergründe bzw. auf die Verflechtung fiktionaler und autobiographischer Textelemente miteinander. Aš-Šaiẖ wirft der Kritik vor, die "Quelle" dieses Werks von Mu'nis ar-Razzāz' nicht erkannt oder zumindest nicht gewürdigt zu haben.

> "Mu'nis [ar-Razzāz] stützt sich in seinem erzählerischen Werk auf Erfahrungen seiner eigenen Person und seiner Familie [*ṯağārib ḏātīya w-usrīya*]. Der Kritiker kann die Linien zwischen ihnen und ihrer Sichtbarmachung, d.h. zwischen der Wirklichkeit und den dichterischen Arbeiten nachzeichnen. Dieses Sichstützen ist ein bekannter und anerkannter Vorgang in der weltweiten Geschichte des Romans. Es ist sicherlich keine Übertreibung zu behaupten, daß die Unterscheidung von Autobiographie und Roman große Sorgfalt erfordert, da beide als miteinander verbunden und gleichzeitig als voneinander getrennt betrachtet werden können."[175]

Vor diesem Hintergrund schlägt aš-Šaiẖ eine politische Lesart der Romane Mu'nis ar-Razzāz' vor, durch die sie ihre ganze "Bedeutung und Wichtigkeit" entfalten könnten. Denn Mu'nis ar-Razzāz hat, so aš-Šaiẖ, über die Person seines Vaters die Geschichte der Bewegung des Arabischen Nationalismus - gemeint ist die *Baʿṯ*-Partei, ihren Aufstieg und ihre Zerschlagung miterlebt. Als Teil dieser Geschichte muß auch die tyrannische Gewalt und Unterdrückung begriffen werden, der diese Bewegung einst ausgesetzt war und die sie später selbst ausübte - in ungleich größerem Maße, wie hinzugefügt werden sollte. In Bezug auf die hier zu beantwortende Frage nach dem autobiographischen Gehalt von *Iʿtirāfāt* schreibt aš-Šaiẖs Ansatz dem Werk einen politisch-dokumentarischen Charakter zu, ohne dies näher auszuführen.

Eine ähnliche Position vertritt Darrāğ, wenn er darauf hinweist, daß "Mu'nis ar-Razzāz in seinen verschiedenen Romanen den ehrgeizigen und komplexen Versuch ausführt, historische Wahrheiten in der Form eines Romans niederzuschreiben."[176] Darrāğ versteht Mu'nis ar-Razzāz' Werk nicht als Geschichtsschreibung mit literarischen Mitteln, sondern als ein literarisches Zeugnis, das einen Moment des Zerfalls der gegenwärtigen arabischen Geschichte festhält. Ohne im einzelnen die autobiographische Fundierung nachzuweisen oder einen Nachweis überhaupt für erforderlich zu halten, versteht er *Aḥyā'*, *Iʿtirāfāt* und *Matāhat* als Texte, die Fiktion und Dokument zugleich sein können.

---

[175] aš-Šaiẖ, *wa-ḍarūra*.

[176] Darrāğ, *al-Iğtirāb*, S. 8/ 9.

Ṣāliḥ deutet die biographische Fundierung der Figuren Dr. Murāds, der Frau und der Tochter an und stellt die Bezüge zu der realen Situation Munīf ar-Razzāz' und seiner Familie während des Hausarrest 1979 bis 84 in Bagdad her, ohne auf Einzelheiten einzugehen:

> "Es ist offensichtlich, daß diese Situation [die Isolation durch den Hausarrest] auf einen historischen Zustand zurückzuführen ist. Aber die Konzentration auf die gemeinsame menschliche Dimension zeigt, daß es sich um ein [literarisches] Werk handelt, insbesondere durch die Auslassung von Ortsnamen und konkreten Details, die den historischen Bezug aufzeigen würden. Aufgrund der Darstellung des Spiels der menschlichen Gefühle in der Isolation, kann also davon ausgegangen werden, daß es sich hier um die literarische Form des Romans handelt."[177]

Vermutlich hielt Ṣāliḥ weitergehende Überlegungen zu diesem Thema auf Grund des hohen Bekanntheitsgrades der Biographie der Familie ar-Razzāz in Jordanien für unangebracht. Ohne es offen auszusprechen, legt der zitierte Absatz das ohnehin Offensichtliche dar, die Analogie des in Bezug auf die drei Personen Erzählten zu den biographischen Daten des Vaters, der Mutter und der Schwester des Autors. Zu dem zweifellos ebenso offensichtlich autobiographischen Gehalt der Person des Sohns Aḥmad äußert sich Ṣāliḥ nicht.

Eindeutiger als Ṣāliḥ stellt Ḫalīl den autobiographischen und biographischen Gehalt von *I'tirāfāt* heraus.[178] Er versteht den Roman hinsichtlich des inhaltlichen Zusammenhangs als eine Fortsetzung von *Aḥyā'*. Für ihn sind alle Hauptpersonen in *I'tirāfāt*, d. h. auch Yūsuf, durch die Biographie des Autors zu erklären. Damit weist er als einziger Kritiker auf ein biographisches Element der Figur des Yūsuf und das autobiographische der des Aḥmad hin. Allerdings begründet er seine Bemerkung nur mit dem Hinweis, daß bei einem anderen Verständnis die Gestaltung der Figuren zu viele Fragen offen ließe. Er nimmt nicht zu dem Verfahren der Transformation biographischer und autobiographischer Elemente in einen literarischen Text Stellung. Auch geht er nicht auf die Geständnisse des "Schalldämpfers" und damit auf den Komplex des Tätercharakters ein, obwohl gerade dieser das wesentliche Unterscheidungsmerkmal zu *Aḥyā'* darstellt und die zwei Romane inhaltlich wie formal zu voneinander unabhängigen Werken macht.

Abū Niḍāl wiederum konstatiert die große Nähe von *I'tirāfāt* zu der Gattung der Autobiographie, sieht aber hierin nichts Verbindendes mit *Aḥyā'* oder *Matāhat*, sondern im

---

[177] Ṣāliḥ, *Wahm*, S. 93

[178] Vgl. Ḫalīl, Ibrāhīm, *ar-Riwāya*, S. 27/ 28.

Gegenteil ein Merkmal, das die Werke voneinander abgrenzt.[179] Er bezeichnet *Aḥyā'* und *Matāhat* als Romane, deren Erzählweise mit traditionellen Begriffen nicht zu fassen sei. *I'tirāfāt* hingegen ist für ihn ein Werk, das "trotz seiner Modernität wegen seiner inhaltlichen Geschlossenheit und romantypischen Sprache ein experimentelles Werk des realistischen Romans" darstellt.[180] Den Grund für die Wahl dieser Ausdrucksform führt er auf das Autobiographische zurück, das sich in dem Geschehen um die Figur des Dr. Murād und der schließlich tödlich endenden Verfolgung seines Sohns Aḥmad äußere. Dabei verwendet Abū Niḍāl den Begriff des Autobiographischen in undifferenzierter Weise. Unter autobiographisch faßt er verschiedene verifizierbare Aspekte des Geschehens und der Figuren zusammen und unterscheidet nicht zwischen autobiographischen und biographischen Elementen.

Die Kritiker scheinen die ambivalente Haltung des Autors bezüglich der "Quelle des Werks" (*yanbū' al-'amal*), wie aš-Šaiḫ sich ausdrückt, zu übernehmen und die Sphäre des Ungefähren und der Andeutungen nicht verlassen zu wollen. Es wurde gezeigt, daß sie zwar mehr oder minder deutlich den autobiographischen bzw. biographischen Gehalt als ein grundlegendes Element von *I'tirāfāt* begreifen, aber die autobiographisch fundierten Elemente des Textes sehr unterschiedlich behandeln. So wird die Figur des Yūsuf einerseits als rein fiktional, andererseits als Teil des biographischen Zusammenhangs gesehen. Die unübersehbaren autobiographischen Details zwischen der Figur Aḥmads und Mu'nis ar-Razzāz' werden nur von zwei Autoren mit knappen Hinweisen erwähnt. Andere Arbeiten zu *I'tirāfāt* erwähnen das Thema des Autobiographischen nicht, setzen aber sicherlich dieses Wissen, aufgrund der Bekanntheit des Namens ar-Razzāz, bei ihren Lesern voraus.[181]

Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß in der Sekundärliteratur die autobiographische Dimension von *I'tirāfāt* unbestritten ist und als Vorbedingung für das Verständnis des Werks verstanden wird, aber bisher nicht wirklich untersucht wurde.

Das geringe Interesse an diesem für das Verständnis von *I'tirāfāt* grundlegenden Zusammenhang kann auf unterschiedliche Gründe zurückgeführt werden. Verschiedene Untersuchungen arabischer Autobiographien weisen darauf hin, daß in der arabisch-islamischen Kultur eine wesentlich stärkere Trennung zwischen Privatheit und Öffentlichkeit besteht als in der "westlichen Welt", die zu großer Zurückhaltung und Vorsicht bei dem öffentlichen Umgang mit dem "autobiographischen Ich" führt. So verweist die libanesische Kritikerin Yumnā al-'Īd in einer Untersuchung der autobiographischen

---

[179] Abū Niḍāl, *Riwāyat*, S.16.

[180] Abū Niḍāl, *Riwāyat*, S.16.

[181] Vgl. 'Abd al-Ḫāliq, *az-Zamān*, al- Mūssawī, *Ṯā'irat Šahrazād*, und Raḍwān, *As'ila*.

Romane Ḥanā Mīnas auf das Zögern arabischer Autoren, sich durch eine Offenlegung "des Inneren" gegen die dominanten gesellschaftlich-kulturellen Normen zu stellen.[182] Zudem läßt die Rezeption von autobiographischer Literatur häufig die notwendige Differenzierung zwischen Held und Autor vermissen, was den Autor in der Öffentlichkeit besonderes angreifbar macht.[183] Vermutlich würde die literarische Öffentlichkeit vor diesem Hintergrund eine konkrete Analyse der autobiographischen Dimension von *I^ctirāfāt* als eine Bloßstellung des Autors begreifen.

Ein weiterer Grund für das geringe Interesse an dem autobiographischen Gehalt kann in einer politischen Rücksichtnahme zu sehen sein. Die Analyse würde das Thema der politischen Tyrannei nicht umgehen können und müßte sich einer offenen Abrechnung mit der *Baʿṯ*-Herrschaft stellen und, nimmt sie den "Schalldämpfer" ernst, einer generellen Kritik an politischer Gewaltausübung oder vielmehr an den gesellschaftlichen Verhältnissen, die Grausamkeit und bösartige Aggression begünstigen und zu einem elementaren Bestandteil politischer Herrschaft werden lassen. Es darf bezweifelt werden, daß ein derartiger Ansatz in der jordanischen oder libanesischen literaturkritischen Öffentlichkeit, von Syrien und Irak ganz zu schweigen, akzeptiert werden würde. Al-ᶜĪd weist auch darauf hin, daß eine offene Thematisierung von Sexualität, Religion und Politik in den arabischen Ländern nicht nur gesellschaftliche Tabus, sondern auch staatliche Verbote berührt und Zwangsmaßnahmen nach sich ziehen kann.[184] Al-Mūssawī und ᶜAbd al-Ḫāliq befassen sich dementsprechend in ihren Untersuchungen mit dem Thema der Gewaltherrschaft, ohne die Analogie zu realen politischen Systemen herzustellen. Al-Mūssawī beschreibt zwar das Überwachungs- und Kontrollinstrumentarium des Polizeistaats aus *I^ctirāfāt* und weist auf den modernen Führerkult "des Generals" hin, vermeidet aber den Wirklichkeitsbezug dieser Szenen zu benennen.[185] ᶜAbd al-Ḫāliq greift das Thema der politischen Tyrannei in dem textintern herbeigeführten Zusammenhang mit "*Kalīla wa-Dimna*" auf und interpretiert die Figuren als Opfer einer nicht näher bezeichneten, zeitgenössischen Entsprechung der Herrschaft des Ṣulṭāns, wie sie bei Ibn Muqaffaᶜ beschrieben wurde.[186]

---

[182] Vgl. al-ᶜĪd, Yumnā: *as-Sīra ḏ-ḏātīya r-riwāʾīya wa-l-waẓīfa l-muzdawiǧa: Dirāsa fī ṯulāṯīya Ḥanā Mīna*. (Der autobiographische Roman und seine doppelte Funktion: Eine Studie der Triologie Ḥanā Mīnas.) In: *al-Fuṣūl* (1997) S. 11-24, hier S. 12.

[183] Vgl. Sigge, Entbehrung, S. 26-31. In diesem Zusammenhang sei kurz erwähnt, daß die Autobiographien arabischer Frauen an sich schon einen Bruch mit den Normen darstellen, weil die Autorinnen den ihnen zugewiesenen Platz in der Sphäre des Privaten verlassen und in die der Öffentlichkeit wechseln. Vgl. ausführlich: Odeh, Dichtung.

[184] Vgl. al-ᶜĪd, *as-Sīra*, S. 12.

[185] al- Mūssawī, *Ṯaʾirat Šahrazād*, S. 58ff.

[186] ᶜAbd al-Ḫāliq, *az-Zamān*, S. 22-23.

7 Fazit

Ausgangspunkt dieser Arbeit war die Frage, inwieweit Mu'nis ar-Razzāz in *I'tirāfāt* versucht, mit dem Mittel literarischer Beschreibung dem Wesen politischer Tyrannei auf die Spur zu kommen. Die Untersuchung der intertextuellen Bezüge und des autobiographischen Gehalts hat bestätigt, daß *I'tirāfāt* das Phänomen der politischen Gewaltherrschaft von zwei Seiten betrachtet, aus der Perspektive der Täter und der Opfer. Dazu bedient sich das Werk einerseits des charakterologischen Erklärungsmodells Erich Fromms - bzw. eines psychoanalytischen Verständnisses menschlicher Verhaltensweisen allgemein - sowie andererseits der Verarbeitung autobiographischer und biographischer Erlebnisse. Beide Ansätze haben dargelegt, daß der Roman die menschlichen Werkzeuge der Tyrannei in ihren inneren Strukturen schildert und daß Mu'nis ar-Razzāz mit dem literarisch ausgearbeiteten Profil seiner Täterfigur tatsächlich bemüht ist, menschliche Destruktivität als strukturelles Element politischer Gewaltherrschaft darzustellen.

Die literarische Gestaltung der Täterfigur orientiert sich stark an dem Anti-Helden aus Dostojewskijs *Aufzeichnungen*, während die Figur inhaltlich auf der Adaption des abstrakten theoretischen Konzepts der menschlichen Destruktivität Erich Fromms beruht. Die literarische Gestaltungsweise der transformierten Textpassagen aus *Anatomie* zeigt, in welchem Maß intertextuelle Bezüge den Roman bestimmen. Mit Hilfe der von Dostojewskij übernommenen Perspektive gelingt es Mu'nis ar-Razzāz psychoanalytische Thesen in einen literarischen Text zu übernehmen. Der Rückgriff auf sozialwissenschaftliche bzw. psychoanalytische Theorie zeugt von dem Bemühen, die Einzelperson des gewaltausübenden "Schalldämpfers" zu einer exemplarischen Figur zu machen und das Phänomen der menschlichen Destruktivität im Sinne Erich Fromms als strukturelles Element politischer Gewaltherrschaft darzustellen. Indem die Figur des "Schalldämpfers" Elemente aus der Autobiographie eines realen politischen Attentäters im Berlin der zwanziger Jahre mit denen von Vertretern der polizeistaatlichen Sicherheitsinstitutionen im Irak in sich vereint, wird sie zu einem Typ. Die Textstruktur bestätigt diese Annahme, indem Elemente der Figur Yūsuf auf die des *mulāzim*s, des direkten Vertreters des repressiven Systems, übertragen werden. So entsteht in dem Roman der Typ des opportunistischen Mitläufers, der sich insbesondere in totalitären Herrschaftssystemen zu einer Quelle von Menschen- und Lebensfeindlichkeit entwickelt. In *I'tirāfāt* wird nun den Protagonisten der politischen Tyrannei u.a. mit den Mitteln der Parodie die Maske der Stärke vom Gesicht gezogen, wodurch der Blick auf Schwäche, fehlendes Selbstwertgefühl, Überheblichkeit, Impotenz und Scham freigelegt wird. Diese Eigenschaften erscheinen, entgegen aller äußeren Stärke, als das wahre Antlitz gewalttätiger Herrscher und ihrer Mitläufer, wie es das folgende Zitat Erich Fromms auf den Punkt bringt:

"Wenn der Mensch nicht schaffen oder niemanden <bewegen>, wenn er nicht aus dem Gefängnis seines totalen Narzismus und seines Abgetrenntseins ausbrechen kann, so kann er doch dem unerträglichen Gefühl seiner vitalen Impotenz und Nichtigkeit dadurch entrinnen, daß er in einem Akt der Zerstörung des Lebens sich selbst bestätigt. Dazu ist weder viel Anstrengung, noch Geduld, noch Sorgfalt notwendig; zur Zerstörung braucht man nur starke Arme, ein Messer oder einen Revolver." (S. 412)

Allerdings ist es Mu'nis ar-Razzāz nur bedingt gelungen, das Konzept der menschlichen Destruktivität literarisch umzusetzen. Wie in Kap. 5.2.3 gezeigt wurde, sind in der Figur des "Schalldämpfers" sich gegenseitig ausschließende Elemente der Destruktivitätsbegriffes Erich Fromms vereint. So konkurriert in ihr der Wunsch nach sadomasochistischer Herrschaft über andere mit dem nekrophilen Verlangen nach Tod und Zerstörung. Ebenso scheinen andere Elemente aus der Psychoanalyse Eingang in die Gestaltung der Figur Yūsuf gefunden haben. Die fast willkürlich anmutende Übernahme sich ausschließender abstrakter Erklärungsmodelle verwässern schließlich das analytische Potential des "Schalldämpfers" und nehmen Mu'nis ar-Razzāz' Versuch, psychoanalytische Ansätze für eine kritische Aufarbeitung des Erlebten nutzbar zu machen, die Genauigkeit.

In */ᶜtirāfāt* ist allein die fiktionale Figur des Täters psychologisch konstruiert und steht dadurch in starkem Kontrast zu den autobiographisch bzw. biographisch fundierten Figuren der Opfer. Die Perspektive der Opfer stellt sich in der Verarbeitung lebensgeschichtlicher Ereignisse dar. Im Zentrum dieser Darstellung steht die Figur des Vaters, in der das biographische Element des Ausschlusses Munīf ar-Razzāz aus dem Kreis der Mächtigen verarbeitet wird. Die Figur des Vaters in */ᶜtirāfāt* ist stark idealisierend dargestellt, während die des Sohnes von Versagen und dem Wunsch zu sterben geprägt ist. Die Vater - Sohn - Beziehung unterliegt komplexen Strukturen und scheint von einem "Überlebensschuldgefühl" des Autors bestimmt zu sein. In der Interpretation ᶜAbd al-Ḫāliqs wird die Figur des Vaters im Text negativ interpretiert.[187] Als einziger Kritiker weist er explizit auf die Schuld des Vaters an dem Aufbau des Herrschaftssytems hin, das ihn dann vernichtet. Weiterhin hält er den Vater verantwortlich für Aḥmads Schwächen. Der Vater, so ᶜAbd al-Ḫāliq, habe wegen seiner Selbstherrlichkeit, Härte und Unbeugsamkeit die Verantwortung dafür zu tragen, daß der Sohn ständig seine Schwäche mit der Stärke des Vaters vergleiche. Die Überlegungen ᶜAbd al-Ḫāliqs können hier als Hinweis darauf gewertet werden, daß die Idealisierung der Vaterfigur im Text eine solches Ausmaß annimmt - als Beispiel sei der indirekte Vergleich mit Christus angeführt - daß sie sich in

[187] ᶜAbd al-Ḫāliq, *az-Zamān*, S. 42-25.

ihr Gegenteil verkehrt. Die Darstellung Dr. Murāds ließe sich so auch als eine versteckte, möglicherweise unbewußte Kritik Mu'nis ar-Razzāz' an der Überfigur seines Vaters interpretieren, die aber im Moment des Schreibens, unter dem Schock der Todesnachricht, von dem "Überlebensschuldgefühl" überlagert ist.

So gesehen klingen Dr. Murāds Worte hohl und inhaltslos wie Durchhalteparolen. Er ist durch seinen starren Glauben an eine erlöste, bessere Welt isoliert. Im Laufe seiner Darstellung weichen die Zweifel und das Gespür für Feinheiten, mit dem er Aḥmads Kritik an dem Führerkult in der *ʿuṣba* vor der Verhaftung noch innerlich zugestimmt hatte, einem starren Festhalten an den alten Wahrheiten. Obwohl Dr. Murād offensichtlich Opfer der politischen Gruppe geworden ist, die sich mit seinen theoretischen Überlegungen ideologisch legitimiert, stellt er das Gedankengebäude des Pan-Arabismus nicht in Frage. Er nimmt die institutionalisierte Skrupellosigkeit seiner ehemaligen Genossen zwar wahr, begreift sie aber als bloßen Irrtum oder bedauerliche Fehlentwicklung. Der Kontrast zwischen seiner Hoffnung auf eine befreite und geeinte arabische Nation und den Mechanismen der Realpolitik, wie sie anhand des destruktiven Charakters der politischen Klasse, vermittelt durch die "Leibwächterbeziehungen", dargestellt werden, erscheint derart groß, daß man von einer zweiten Gefangenschaft Dr. Murāds sprechen kann. Neben der realen Gefangenschaft im Hausarrest ist er geistig in dem geschlossenen Gebäude einer selbstreferentiellen, gegenüber äußeren Einflüssen resistenten Theorie gefangen.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Werke von Mu'nis ar-Razzāz

Mad al-lisān aṣ-ṣaġīr fī waǧh al-ᶜālam al-kabīr. Beirut, 1973.

al-Baḥr min warā'ikum. Bagdad, 1977.

an-Nimrūd. Maǧmūᶜa qiṣaṣ. Beirut, 1980.

Aḥyā' fī l-baḥr al-mayyit. Beirut, 1982. Übersetzt als: Alive in the Dead Sea.Translatet by: Eliane Abdel-Malek. Amman, Ministry of Culture, 1997

Iᶜtirāfāt kātim ṣaut. Amman, 1986.

Matāhat al-aᶜrāb fī nāṭiḥāt as-sarāb. Beirut, 1986.

Ǧumaᶜat al-Qafarī. Yaumiyāt nākira. Beirut und Amman, 1990.

aḏ-Ḏākira l-mustabāḥa. Qubbaᶜatān wa-ra's wāḥid: Riwāyatān. Beirut, 1991.

Muḏakkirāt dīnāṣūr. Beirut, 1994.

aš-Šaẓāyā wa-l-fusaifisā'. Beirut, 1994.

Fāṣila fī āḫir as-saṭr. Beirut, 1995.

Sulṭān an-naum wa-zarqā' al-yamāma. Beirut, 1997.

8.2 Sekundärliteratur

ᶜAbd al-Ǧabār, Fāliḥ: ad-Daula, al-muǧtamaᶜ al-madanī wa-t-taḥawwul ad-dīmūqrāṭī fī l-ᶜIrāq. Kairo, 1995.

ᶜAbd al-Ḫāliq, Ġassān Ismāᶜīl: az-Zamān, al-makān, an-naṣṣ. Ittiǧāhāt fī r-riwāya l-ᶜarabīya l-muᶜāṣira fī l-Urdunn 1980 – 1990. Amman, 1993.

Abū Niḍāl, Nazīh: Riwāyat aṯ-ṯamānīnāt bain al-wāqiᶜīya wa-l-ḥadāṯa. In: Afkār, 112 (1993), S. 5 – 25.

Allen, Roger: The Arabic Novel: An historical and critical Introduction. Second Edition. New York, 1995.

Allen, Roger: Arabic Fiction and the Quest for Freedom. In: JAL, 26 (1995) S. 37-49.

Baram, Amazia: Culture, History and Ideology in Ba'thist Iraq, 1968-89. New York, 1991.

Baram, Amazia: The Ruling Political Elite in Baᶜthi Iraq, 1969-1986: Changing Features or a Collective Profile. In: IJMES, 21 (1989), S. 447-470.

Batatu, Hanna: The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq. Princeton, 1978.

Bengio, Ofra: Saddām Ḥusayn's Quest for Power and Survival. In: Asian and African Studies, 15 (1981) S, 323-341.

Darrāǧ, Faiṣal: al-Iᶜgtirāb bain riwāya Halasa wa-riwāya Mu'nis ar-Razzāz. In: Afkār, 113 (1993) S. 5 - 12.

Devlin, John: The Baᶜth Party: A History from its Origins to 1966. Stanford (Calif.), 1976.

Dostojewskij, Fjodor: Aufzeichnungen aus dem Kellerloch. Übersetzung von Swetlana Geier. Stuttgart, 1996.

Encyclopaedia of Islam: Bd. 1- , Leiden, 1954-.

The Executive Council of the Iraqi National Congress: Crimes against Humanity & the Transition from Dictatorship to Democracy. London, 1993.

al-Faiṣal, Samar Rauḥī: as-Siǧn as-siyāsī fī r-riwāya l-ᶜarabīya. Dirāsa. Tripolis/ Libanon, 1994, 2. A.

Farouk-Sluglett, Marion; Sluglett, Peter: Der Irak seit 1958. Von der Revolution zur Diktatur. Frankfurt, 1991.

Fromm, Erich: Anatomie der menschlichen Destruktivität. Hamburg, 1977.

Gätje Helmut: Adab-Literatur. In Fischer, Wolfdietrich (Hg.): Grundriß der arabischen Philologie, Bd. 2. Wiesbaden, 1982.

Gesellschaft und Staat. Lexikon der Politik. Hrsg. v. Drechsler, Hanno, u.a. Vahlen, 1995.

Grüter, Doris: Autobiographie und Nouveau Roman. Ein Beitrag zur literarischen Diskussion der Postmoderne. Münster/ Hamburg, 1994. S. 9-62.

Guth, Stephan: The Function of Sexual Passages in some Egyption Novels of the 1980s. In: Allen, Roger u.a. (Hg.): Love and Sexuality in Modern Arabic Literature. London, 1995, S. 123-130.

Ḫalīl, Ibrāhīm: ar-Riwāya fī l-Urdunn fī rubᶜ qarn 1968 - 1993. Amman, 1994.

Holdheim, Wolfgang: Die Struktur von Dostojewskijs `Aufzeichnungen aus dem Kellerloch.´ In: DVfLG, 47 (1973) S. 310-323.

Holthuis, Susanne: Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen, 1993.

Hourani, Hani (Hg., u.a.): Jordanian Political Parties. Amman, Al-Urdunn Al-Jadid Research Centre, 1993.

al-ᶜĪd, Yumnā: as-Sīra d-dātīya r-riwā'īya wa-l-waẓīfa l-muzdawiǧa: Dirāsa fī ṯulāṯīyat Ḥanā Mīna. In: al-Fuṣūl (1997) S. 11-24.

Janz, Marlies: Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans. Frankfurt, a. M., 1976.

Karsh, Efraim; Rautsi, Inari: Saddam. A Political Biography. London, 1991.

Khalil, Samir (Makiya, Kanan pseud.): Republic of Fear. The Politics of Modern Iraq. Berkeley, 1989.

Kienle, Eberhard: Ba'th vs. Ba'th. The Conflict between Syria and Iraq 1968 - 1989. London, 1990.

Kīlānī, Muṣṭafā: Waᶜī al-maut wa-l-kitāba t-taǧrībīya fī namūḏaǧain min ar-riwāya l-urdunnīya. In: Afkār, 117 (1994) S. 41 - 58.

Lejeune, Philipe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt, a. M., 1994.

Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart, 1990.

Munīf, ᶜAbd ar-Raḥmān: Šarq al-mutawassiṭ. Beirut, 1975. Im Deutschen erschienen als: Munif, Abdalrachman: Östlich des Mittelmeeres. Übertragen von Larissa Bender. Basel, 1995.

al-Muṣliḥ, Aḥmad: "Anta mundu l-yaum". Bain al-fann ar-riwā'ī wa-l-īdīyūlūǧīya. Fī d-dikrā ṯ-ṯāmina li-r-raḥīl Taisīr Subūl. In: Afkār, 55 (1986), S. 14 - 19.

al-Mūssawī, Muḥsin Ǧāsim: Ṯā'irat Šahrazād. Fann as-sard al-ᶜarabī al-ḥadīṯ. Beirut, 1993.

Niederland, William G: Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom. Seelenmord. Frankfurt a.M., 1980.

Niggl, Günter: Einleitung. In: Niggl, Günter (Hrsg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt, 1989, S. 1-17.

Philipp, Thomas: The Autobiography in Modern Arabic Literature and Culture. In: Poetics today, 14 iii (1993) S. 573-604.

Pongratz, Ludwig A.: Moderne Technik und Nekrophilie - Notizen zum Nekrophiliekonzept bei Erich Fromm. In: Wissenschaft vom Menschen: Jahrbuch der Internationalen Erich-Fromm-Gesellschaft. Münster, Bd. 1, 1990. S. 56-65.

Odeh, Nadja: Dichtung - Brücke zur Außenwelt. Studien zur Autobiographie Fadwā Ṭūqāns. Berlin, 1994.

Rabinovitch, Itamar: Syria under the Ba'th 1963-1966. Tel Aviv, 1972.

Raḍwān, ᶜAbdallāh: As'ilat ar-riwāya l-urdunnīya. Amman, 1991.

Raḍwān, ᶜAbdallāh: Udabāʾ urdunniyyūn. Dirāsāt fī l-adab al-ᶜarabī al-hadīṯ. Amman, 1996.

Rattner, Josef: Klassiker der Tiefenpsychologie. München, 1990.

ar-Razzāz, Munīf: al-Ǧuḏūr at-tārīḫīya li-l-qaumīya al-ᶜarabīya. In: Āfāq ᶜarabīya, März, 1978, S. 2-5.

ar-Razzāz, Munīf: Abᶜād naẓarīyat al-baᶜṯ fī l-fikr al-insānī. In: Āfāq ᶜarabīya, April 1978, S. 2-7.

ar-Razzāz, Munīf: *Ištirākīyat al-baᶜṯ* (Der *Baᶜṯ*-Sozialismus). In: Āfāq ᶜarabīya, Juli, 1978, S. 4-8.

ar-Razzāz, Munīf: Rasāʾil ilā aulādī. Aurāq ġair manšūra. Taqdīm: Muʾnis ar-Razzāz. Amman, 1995.

ar-Razzāz, Munīf: at-Taǧriba l-murra. Beirut, 1967.

ar-Razzāz, Muʾnis: ᶜAn abī...wa-hāḍihi ar-risāla ṭ-ṭawīla. In: ar-Razzāz, Munīf: Rasāʾil ilā aulādī. Aurāq ġair manšūra. Taqdīm: Muʾnis ar-Razzāz. Amman, 1995. S. 12-14.

ar-Razzāz, Muʾnis: Muʾnis ar-Razzāz li-l-Wasaṭ: Lam aᶜud masᶜūlan ᶜan buʾs al-ᶜālam! In: al-Wasaṭ, Nr. 292 v. 1.9.1997, S. 52-53.

ar-Razzāz, Muʾnis: an-Naṣṣ ar-riwāʾī al-ǧadīd. In: Afkār, 118 (1994), S. 116 - 118.

Reif, Adelbert: Charakter und Aggression. Aufzeichnungen nach einem Gespräch mit Erich Fromm. In: Reif, Adelbert (Hg.): Erich Fromm. Materialien zu seinem Werk. Wien 1978. S. 37-67.

Roberts, David: The Baʾth and the Creation of Modern Syria. London, 1987.

Sabrow, Martin: Reichsminister Rathenau ermordet. In: Die Zeit. Nr. 26 v. 19.6.1992, S. 78.

Salomon, Ernst von: Die Geächteten. Berlin, 1930.

Ṣāliḥ, Faḫrī: at-Taʾsīs li-r-riwāya l-ḥadīṯa fī l-Urdunn. Taisīr Subūl w-Amīn Šunnār. In: Afkār, 108 (1992), S. 144 -157.

Ṣāliḥ, Faḫrī: Wahm al-bidāyāt. al-Ḫiṭāb ar-riwāʾī fī l-Urdunn. Beirut, 1993

aš-Šaiḫ, Ḫalīl: Muʾnis ar-Razzāz wa-ḍarūrat at-taḫallus min al-albūm. In: ar-Raʾī, Amman, v. 18.12.1992.

Schmidt, Wolf: Der Textaufbau in den Erzählungen Dostojewskijs. München, 1973.

Shuiskii, Sergei: Some Observations on Modern Arabic Autobiography. In: JAL, 13 (1982) S. 111-123.

Sigge, Barbara: Entbehrung und Lebenskampf im autobiographischen Werk des marokkanischen Autors Mohammed Choukri. Berlin, 1997.

Sill, Oliver: Zerbrochene Spiegel. Studien zur Theorie und Praxis modernen autobiographischen Erzählens. Berlin; New York, 1991.

Tomiche, Nadia: L'oeuvre de Ṣunᶜ Allāh Ibrāhīm ou la "littérature des prisons". (Adab al-suǧūn) [sic!] Annales Islamologiques, 18 (1982), S. 256-271.

Walther, Wiebke: Neue Entwicklungen in der zeitgenössischen arabischen narrativen und dramatischen Literatur. In: Fischer, Wolfdietrich (Hg.): Grundriss der arabischen Philologie, Bd. 3. Wiesbaden, 1992, S. 209-242.

Wehr, Hans: Arabisches Wörterbuch der Schriftsprache der Gegenwart. Arabisch - Deutsch. Wiesbaden, 1985, 5. A.

Wehr, Helmut: Erich Fromm zur Einführung. Hamburg, 1990.

Abkürzungen:

DVfLG	Deutscher Verlag für Literaturgeschichte und Geisteswissenschaft
EI²	Encyclopaedia of Islam
IJMES	International Journal of Middle Eastern Studies
JAL	Journal of Arabic Literature

9 Register